CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

XXIX. JAHRGANG NR. 11 NOVEMBER 1950

... und nun, lieber Kari, schicke ich Dir noch eine Photi vom letzten Samstag. Nicht wahr, bäumig! Probier's jetzt auch einmal mit Blitzlicht. Es ist so einfach und doch spannend. Frag nur einmal Deinen Photohändler. Er zeigt Dir gerne die Kodak-Blitzlichtgeräte. Und vergiß nicht, auch für diese Aufnahmen: nimm stets einen Kodak-Film.

So, jetzt warte ich auf Deine Reportage und grüße Dich herzlich

Dein Fritz

Kodak Photo-Blitzer für Apparate mit Zeiteinstellung, ohne Synchronvorrichtung	**Fr. 7.80**
Blitzlichtgerät für Brownie Flash	**Fr. 14.—**
für Brownie Reflex	**Fr. 18.—**
für Kodak Duaflex	**Fr. 15.—**
für Kodak Reflex	**Fr. 48.—**
Blitzlichtgerät mit Standardhalter und ASA-Bajonettstecker, für die andern Kodak-Kameras mit Synchron-Vorrichtung	**Fr. 48.—**
Blitzlichtgerät mit Standardhalter und Spezial-Anschlußstecker für Retina I und II (Modelle 49 50)	**Fr. 56.—**
Broschüre „Photographieren mit Blitzlicht"	**Fr. —.40** (plus Steuer)

CAMERA

kann in folgenden Ländern abonniert werden:
peut être abonnée dans les pays suivants:
can be subscribed to in the following countries:

Argentinien
Libreria E. Beutelspacher, Apartado 50 Buenos-Aires

Belgique
J. Geeraerts, 34, rue Delescluze, Berchem-Anvers
Julius Deprez, Bergstrasse 29, Eupen
A. Jamar, Chaussée de Heusy 162, Verviers

Brasilien
Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, Sao Paulo
J. Farkas, Caixa Postal 2030, Sao Paulo

Dänemark
Belgisk Import Compagni, Landemaerket 11, Kopenhagen
C. A. Reitzel, Nørregade 20, Kopenhagen

Great Britain
E. Nelles, Bookseller, 14, Dominion Street Finsbury, London E. C. 2
Bailey Bros. & Swinfen Ltd., 26-27 Hatton Garden, London E. C. 1

Finnland / Suomi
Akateeminen Kirjakauppa, Helsinki
Rautatiekirjakauppa Oy., Helsinki

France
Marc Leclère, 22, rue de Nancy, Chavigny (M.-et-M.)
Librairie Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe

Holland
Internat. Agency for Trade Journals, Hendriklaan 73, Roermond
N. V. Uitgeversmaatschappij «Focus» Fotografische Literatuur, Bloemendaal N. H.
Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag
Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam

India
Continental Photo Stores
243—45, Hornby Road, Bombay 1

Luxembourg
Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junck, Luxembourg-Gare

Norwegen
Narvesens Kioskkompani, Storting sgata 2, Oslo

Oesterreich
Verlag Josef Gottschammel, Linke Wienzeile 36, Wien 56

Portugal
Alvaro Concalves Pereira, P. Dos Restauradores 13-2°, Lissabon

Schweden
Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm
N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg
Nerliens Foto AB, Box 95, Stockholm
Wennergren-Williams A.B., Box 657, Stockholm

South Africa
Photo. Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612 Johannesburg, South Africa

Tschechoslowakei
Orbis Zeitungsvertrieb, Stalinova 56, Prag XII

U.S.A.
Dr. Charles Hentz, 16 West 90th Street, New York 24 N. Y.
Ravelle Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa.

In den folgenden Ländern kann «Camera» bei den Postämtern **abonniert** und in der betreffenden Landeswährung (also ohne Einholung der Devisenbewilligung) bezahlt werden:
Belgien, Dänemark, Finnland, Italien, Luxembourg, Niederlande, Marokko (französische Zone), **Norwegen, Portugal, Schweden, West-Deutschland.**

CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

XXIX. JAHRGANG NR. 11 NOVEMBER 1950

INDEX

Umschlag / Couverture / Cover: Hans Gugelmann

Junge Frau aus Bali / Young woman from Bali / Jeune femme de Bali

Dem Album eines begeisterten Amateurs entnahmen wir diese Photographie. In einer der nächsten Nummern zeigt die «Camera» ihren Lesern weitere Bilder der Sammlung dieses Amateurphotographen.

This photograph has been chosen from the collection of an enthousiastic amateur. In one of its coming issues "Camera" will show its readers more of the work of this amateur photographer.

Cette photo est tirée de la collection d'un amateur enthousiaste, dont «Camera» vous présentera une sélection dans un de ses prochains numéros.

Cecil Beaton

Landschaften von Clément Dumat / Landscapes by Clément Dumat
Paysages de Clément Dumat

Welche Photos lieben die Illustrierten?
What kind of photographs do the Illustrated Papers prefer?
Quelles photos les illustrés aiment-ils?

Bäume ohne Blätter / Trees without leaves / Arbres sans feuilles

Photographing illuminated buildings / La photographie de bâtiments illuminés
Das Photographieren von beleuchteten Gebäuden

Aufruf zur Mitarbeit an Amateure! / Call to amateurs to collaborate!
Appel à la collaboration des amateurs!

Internationaler «Camera»-Wettbewerb
The "Camera" International Photographic Competition
Concours international «Camera» de photographie

Zwischen Bild und Film / Between pictures and film
Entre l'image fixe et les vues animées

Das Bild der «Camera» / The picture of "Camera" / La photo de «Camera»

REDAKTION: WALTER LAUBLI

ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

SCHWEIZ: jährlich Fr. 16.–, halbjährlich Fr. 8.–, Einzelnummer Fr. 2.–
AUSLAND: jährlich S. Fr. 26.–, halbjährlich S. Fr. 13.–, Einzelnummer S. Fr. 2.50

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)
ÉDITEURS: C.-J. BUCHER S. A., LUCERNE (SUISSE)
(PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE (SWITZERLAND)

Cecil Beaton

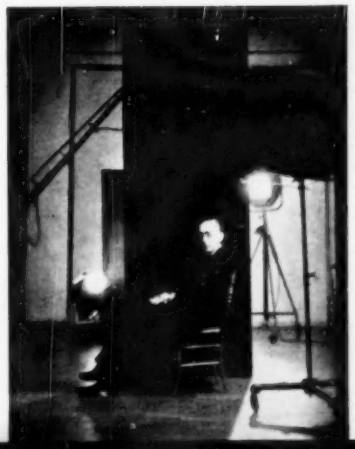
Cecil Beaton ist Maler, Kostümentwerfer, Schriftsteller, Schauspieler und Photograph. Seine Welt ist das Theater — es sind die bunten Kulissen mit aufgemalten Säulen und Pflanzen, es sind die fröhlichen Requisiten der Bühne, die exotischen Vögel, es sind Schleier, Spitzen und Blumen, es sind schillernde Papiere, farbige Glaskugeln, die ihn faszinieren und mit deren Hilfe er seine Bilder aufbaut.

Es wird gesagt, daß ihn schon in seiner frühen Jugend Abbildungen von Schauspielerinnen und schönen Frauen, wie man sie damals in illustrierten Zeitschriften und auf Schokoladen- und Biskuitpackungen sah, bezauberten, und daß alle seine Taschen voll von solchen «Schönheiten» waren. Diese Bilder seien dann auch schuld gewesen, daß er mit 12 Jahren, ausgerüstet mit einer Brownie-Kamera und mit seinen Schwestern als Modelle, die ersten Aufnahmen machte. Und aus dieser Spielerei entwickelte sich dann langsam — Cecil Beaton war in der Zwischenzeit Student und nachher städtischer Angestellter — der Photograph. Eine Ausstellung seiner in der Freizeit hergestellten Photos, im Jahre 1928, war dann sein Wendepunkt. Es war ein riesiger Erfolg, jedermann wollte sich im Style Beaton photographieren lassen, und der große Verlag Condé Nast in Amerika offerierte Cecil Beaton (Fortsetzung Seite 156)

„*Time Exposure*", ein Buch, das in vorbildlicher Aufmachung eine Auswahl Cecil Beaton's Schaffen in den letzten 20 Jahren umfaßt, ist im Verlage B. T. Batsford Ltd., London, erschienen. Die auf dieser Seite wiedergegebenen Photos sind diesem Buche entnommen und sollen ein kleiner Querschnitt über die Vielseitigkeit dieses genialen Photographen sein.

"*Time Exposure*". An exquisitely got up book containing a selection of the work of Cecil Beaton executed during the last 20 years. Published by B. T. Batsford Ltd., London. The photographs reproduced on this page are taken from this book and represent a small selection of the many and varied pictures produced by this exceptionally gifted photographer.

«*Time Exposure*». Ce livre, qui offre, dans une représentation exemplaire, un choix de l'œuvre de Cecil Beaton au cours des vingt dernières années, a été publié par B. T. Batsford Ltd., Londres. Les photos reproduites sur cette page sont extraites de cet ouvrage et donnent un petit aperçu du talent si divers du génial photographe.



Cecil Beaton est peintre, dessinateur de costume, écrivain, acteur et photographe. Son univers, c'est le théâtre, les décors bariolés aux colonnes et aux arbres en trompe l'œil, les accessoires amusants, les papiers de couleur, les boules de verre irisées, toute cette fantaisie qui l'a séduit et dont il se sert pour composer ses images. On raconte que dans sa prime jeunesse déjà, les portraits d'actrices et de jolies femmes que l'on voyait dans les illustrés et sur les emballages de biscuits et de chocolat le ravissaient et que ses poches étaient toujours bourrées de ces portraits de « beautés ». Ce sont eux qui firent qu'à 12 ans déjà, armé d'une caméra Brownie, il réalisa ses premiers portraits, faisant poser ses sœurs comme modèles. Ce n'était que des jeux mais... — Cecil Beaton était devenu entre temps étudiant puis fonctionnaire d'Etat — ils engendrèrent un photographe. Le tournant de sa carrière fut, en 1928, une exposition de ses photos prises pendant ses loisirs. Ce fut un énorme succès et chacun voulut alors être photographié dans le style de Beaton; la grande maison américaine d'édition Condé Nast lui offrit un contrat. Il l'accepta et partit pour New-York en emportant la caméra Kodak-Post Card avec laquelle il travaillait alors. En peu de temps, la publication de ses photos de personnalités et de mannequins de mode dans « Vogue » fit de lui un photographe mondialement connu.

Pendant la dernière guerre, Cécil Beaton fut envoyé en mission officielle comme photographe dans le moyen et l'extrême Orient. C'est à ce moment qu'il fit les photos de ses remarquables albums « China Album », « Near East » et « Far East ». De cette époque également datent ses nombreuses et excellentes photos d'hommes d'Etat et de militaires. Dans ce domaine, Cecil Beaton a prouvé qu'il peut aussi, lorsqu'il le faut, photographier sans accessoires de théâtre et qu'il est un grand maître du reportage.

Malgré tout, cependant, il s'est plus que jamais voué au monde de la scène et nous lui sommes reconnaissants de nous apporter dans ses photos, la vision d'un monde qui nous ravit par ses mirages romantiques, qui nous fait rêver d'oiseaux exotiques, de plantes, de fleurs épanouies, de boules colorées et de rubans bariolés, de jolies femmes nimbées d'écharpes, ornées de dentelles et de fleurs, la vision d'un monde évanoui.

Läubli.

CECIL BEATON

Cecil Beaton is a versatile and prolific artist. He is painter, costumier, author, actor and photographer all in one. The theatre is his sphere with its gaily painted and many-coloured wings or movable scenes with all their decorations of columns, plants, trees, the gay requisites of the stage, the curtains, veils, lace, the exotic birds, flowers, the tridescent paper, the coloured glass globes — all this fascinates him and helps him to build up the background of his pictures.

It is said that even in his early youth and boyhood pictures of actresses and pretty woman, such as appear in illustrated journals and which can also be seen on the lids of boxes with chocolates or biscuits, always had a great fascination for him, as a boy all his pockets were full of these "Beauties". These pictures were the cause of his early interest in photography, and when only 12 years old incited him to try his hand at taking photographs of his sisters as models, using his Brownie Kodak. His boyish love for this hobby increased as he grew up, he cultivated it during the years he spent at the university and later during his carreer in the employ of the municipality, so that by work and perseverance Cecil Beaton became an expert photographer. Some of his photographs which he produced in his spare time were accepted and exhibited in a salon in 1928 and were a great success. This proved to be the turning point in his life. His success was actually stupendous, everybody wanted to be photographed by Cecil Beaton, his fame spread to the United States, and the well known publishers Condé Nast offered him a contract. This Beaton accepted and set out for New York equipped with his postcard size Kodak Camera with which he up till then had used to produce all his photographs. The appearance of portraits by Beaton of various celebrities and fashion models in the journal "Vogue" in a short time made him famous. During the last world war the government gave him a commission as a photographer and sent him to the Middle and Far East. It is during this time that his wonderful books appeared such as: "China Album", "Near East", "Far East". A number of photographs of politicians and military leaders were also produced during this period. Cecil Beaton proved here that he possessed the capability of producing good photographs without having recourse to theatrical decorations and soon gained the reputation of a great photographic reporter.

But in spite of his outstanding success in this field, he still remained true to the theatre, and we are truly grateful for his capability of presenting us through the medium of his pictures a world which delights us with romantic playfulness, and there passes before our eyes as in a dream the vision of exotic birds, plants, blossoms, many-coloured globes, gay-coloured streamers, beautiful women with veils, lace and flowers — a phantastic and lost world.

The editor of the photographic supplement of the Sunday edition of the New York Times has presented us with a book the contents of which, for the first time in literature dealing with photographic subjects, introduces the idea of creative art in photography. "It takes more than pure technique to make a good picture. Dare to be an individual. Speak your mind photographically. Try to understand your life and its realities and learn to reveal them through your camera." In a large number of examples Deschin discourses on the characteristic features of pictures with particular reference to the logical centre of the composition, whether this be light, mood or atmosphere, or merely the materialistic aspect of lines, forms or textures, the object of his exposition always being to instill new life into the trodden paths as observed in the exhibits of photographic salons, and to help 40 millions amateurs in America to break away from the habit of mere imitation of existing photographs and subjects. The vigour of Deschins' style and the tutorial methods he employs in search for photographic subjects enhance the value of his book, making it into a mine of information for the average amateur, who usually goes blind through life.

Deschin's book appeals not only to the eye, but to the heart and to the emotions of his readers as well.

Die Schauspielerin Vivien Leigh. Papierkulissen mit ausgeschnittenen Formen werden von Cecil Beaton mit Vorliebe verwendet. Das interessante Spiel des Lichtes, die Pose des Modelles und die Form des Ausschnittes sind in geschickter Verwendung in diesem Bilde vereinigt.

The Actress Vivien Leigh. Paper screens with cut-out contours for which he has a preference, are used by Cecil Beaton frequently. The interesting play of light, the pose of the model and the form of the natural frame all lend particular charm to this picture.

L'actrice Vivien Leigh. Cecil Beaton utilise avec prédilection des décors en papier découpé. L'intéressant effet de lumière, la pose du modèle et la forme des découpages sont les éléments habilement utilisés qui concourent à l'effet final.

Marlene Dietrich. Das Porträt einer großen Schauspielerin. Hier konnte Cecil Beaton mit all seinen beliebten Requisiten spielen: Blumen, Engelhaare, Schleier, Federn, Gipsfigur, bunte Stoffe – dazu die schöne Frau – ein Traum von glitzernden und gleißenden Dingen, ein Spiel des Lichtes, eingestreut in die Feinheiten der bezaubernden Materialien.

Marlene Dietrich. This is a portrait of a great actress. Here Cecil Beaton utilizes all his favourite stage artifices. Flowers, veils, feathers, stucco figures, gay decorations, all this together with a handsome woman – is a dream of glittering and glistening objects – is a play of light introduced into the elegance of fascinating materials.

Marlène Dietrich. Le portrait d'une grande actrice. Ici, Cecil Beaton a pu jouer avec tous les accessoires qu'il aime: fleurs, voiles, plumes, statues de plâtre, tissus – cadre de la beauté féminine – songe traversé d'objets brillants et de reflets, des jeux de la lumière dispersée sur les finesses des délicates matières.

Die Schauspielerin Inaki Jeans in „Lady Windermere's Fan". Wie schon erwähnt: Cecil Beaton ist Kulissenmaler, Kostümentwerfer und Photograph. Gibt es für ihn wohl noch eine dankbarere Arbeit, als dieses Theaterstück an ihn stellte? →

The Actress Inaki Jeans in „Lady Windermere's fan". This shows Cecil Beaton at his best as an artist in staging, as costume designer and photographer. Is it possible to find any other motive that would show up the theatrical staging ability of the artist to greater advantage?

L'actrice Inaki Jeans dans: L'Eventail de Lady Windermere. Comme nous l'avons déjà dit, Cecil Beaton est décorateur du théâtre, créateur de costumes et photographe. Aurait-il pu trouver tâche plus intéressante que celle que lui fournit cette pièce de théâtre?

Prinzessin Margareth. Ein entzückendes Bild jugendlicher Schönheit. Als Hintergrund eine bemalte Kulisse um die Atmosphäre zu steigern, zwischen Kulisse und Modell Blumenbukette, in die sich das helle duftige Kleid einbettet.

Princess Margaret. A charming picture of youthful beauty. The background is formed by a painted screen to produce the right atmosphere, with a bouquet of flowers placed between the screen and the model, and a light coloured dress embedded in the flowers.

La princesse Margaret. Une exquise photo de juvénile beauté. Un décor peint, au fond, crée l'atmosphère. Entre le décor et le modèle, des bouquets de fleurs, parmi lesquels s'étale la vaporeuse robe claire.

Queen Elizabeth. Berühmte Maler wurden in früheren Jahren Hofmaler. Cecil Beaton ist Hof-*Photograph* geworden. Seine Liebe zur Romantik konnte hier Wirklichkeit photographieren. Hätte wohl ein anderer Photograph dieses einfallende Sonnenlicht ebenso bezaubernd ausnützen können?

Queen Elizabeth. Celebrated painters in former times frequently became court painters. Cecil Beaton has now had the honour of becoming Court Photographer. His love for the romantic could here be turned to photographic realities. Would any other photographer have utilized the entering sunlight in the same fascinating manner?

La Reine Elizabeth. Autrefois, les peintres célèbres devenaient peintres de la Cour. Cecil Beaton, lui, est devenu photographe de la Cour. Sa prédilection pour le romantisme a pu se satisfaire quand il a photographié ici la réalité. Quel autre photographe aurait su tirer parti de façon aussi charmante des rayons du soleil.

Portrait von Lady Diana Cooper. Schon in den Studienjahren, als Cecil Beaton in Cambridge ein Dachkammerstudio mietete, entdeckte er, daß mit den nach allen Seiten gerichteten Dachfenstern ganz ungewöhnliche Lichteffekte zu erreichen waren. Es entstanden so seine ersten Bilder mit diffuser Beleuchtung, bei denen er mit einer Lampe den Hintergrund beleuchtete. Diese Arbeitsweise wiederholte er immer wieder während seiner ganzen Tätigkeit.

Lady Diana Cooper. Already in his student days at Cambridge Cecil Beaton fixed up a studio in a garret, and made the discovery of the wonderful light effects that could be obtained from the light entering through the windows giving on all sides. It was here that his first pictures by using soft diffused light were produced, and artificial light was utilized to light up the background. This method of lighting was used by Beaton repeatedly in his later work.

Portrait de Lady Diana Cooper. Au cours de ses années d'études déjà, lorsqu'il travaillait dans un atelier mansardé, Cecil Beaton avait découvert qu'on pouvait obtenir des effets d'éclairage extraordinaires grâce à la lumière provenant de lucarnes orientées dans toutes les directions. C'est ainsi qu'il réalisa ses premières photos à éclairage diffus, dans lesquelles il éclairait l'arrière plan avec une seule lampe. Il a continué d'utiliser ce procédé au cours de toute sa carrière.

Die Tänzerin Margot Fonteyn. Das Modell steht hinter einer Glasscheibe, und Kopf und Arme werfen einen weichen Schatten auf die Scheibe und geben diesem Porträt eine ganz eigenartige Note.

The Dancer Margot Fonteyn. The model here stands behind a glass plate screen and soft shadows are thrown on the screen by the arms and head, giving the photograph a very particular and distinctive note.

La danseuse Margot Fonteyn. Le modèle est derrière une glace sur laquelle la tête et les bras jettent une ombre légère qui donne une note très originale à ce portrait.

← *Die Schauspielerin Vivian Leigh in »Anna Karenina«.* Hier ist ein Beispiel, wie man schöne Frauen mit weichem Lichte photographieren kann. Es ist nirgends ein Schatten, und doch sind die feinen Gesichtszüge leicht modelliert. Die hellen Flächen des Hutes und des Sonnenschirmes, die leichten Zeichnungen der Spitzen, Schleier, Blüten und der Dekoration des Hintergrundes steigern noch die sanfte weiche Fläche des Gesichtes.

The Actress Vivian Leigh in »Anna Karenina«. This picture may be considered as an example serving to demonstrate the method of procedure with the object of obtaining a good photograph of a handsome woman by using diffused light. There are no deep shadows anywhere, yet the fine features of the face are exquisitely moulded. The contours of the hat and sunshade, the soft outlines of the lace and veil, the blossoms and decorations — all serve to emphasize the soft features of the face.

L'actrice Vivian Leigh dans »Anna Karénine«. Voici un exemple de la manière de photographier une jolie femme dans une lumière adoucie. Nulle part on ne voit d'ombre, mais la finesse des traits du visage est légèrement modelée. Les surfaces claires du chapeau et de l'ombrelle, le léger dessin des dentelles, du voile et des fleurs et la décoration du fond relevant encore l'effet de la tache délicate du visage.

Prinzessin Elisabeth mit Prinz Charles. Ein Bild mütterlichen Glückes. Eine Photo, in der man im ersten Moment die Requisiten Cecil Beatons vermissen mag, die aber in der Auffassung der Aufgabe beweist, daß dieser Photograph auch ohne Kulisse ein außergewöhnlicher Meister ist.

Princess Elizabeth with Prince Charles. This is a picture representing a mother's bliss and happiness. The first impression of this work is a photograph in which the usual artistic artifices that Beaton generally has recourse to are wanting. But it demonstrates the ability of the photographer to produce a work of art without the usual stage decorations, that he is so partial to.

La Princesse Elisabeth et le prince Charles. Une image du bonheur maternel. Si l'on songe, au premier moment, à regretter l'absence des accessoires favoris de Beaton, on admire la manière dont il prouve, en s'acquittant de sa tâche, qu'il est un maître exceptionnel, même sans décors.

LANDSCHAFTEN VON CLEMENT DUMAT

LANDSCAPES BY CLEMENT DUMAT

PAYSAGES DE CLÉMENT DUMAT

Texte français: Page 355

Straße in Montmartre. Es ist hier interessant zu sehen, wie die Menschen im Vordergrunde dem Bilde eine Perspektive geben, und wie Schatten und Baum die Tiefe der Straße umrahmen. f 11, 1/100 Sek.

A Street in Montmartre. It is interesting to note how the persons in the foreground are grouped to give the impression of perspective, and how the shadows and the trees form a frame emphasizing the depth of the street. Exposure: f 11, 1/100 sec.

Rue à Montmartre. Il est intéressant de voir ici les personnages du premier plan donner la perspective, et comment les ombres et les arbres encadrent la profondeur de la rue. f 11, 1/100 sec.

Die Landschaftsphotographien von Clément Dumat fallen in den Kollektivausstellungen durch den Ausdruck besinnlicher Sanftmut auf. Ist dies so auffallend, weil diese Landschaften keine Konzessionen an die moderne Dekadenz der scharfen Kontraste sich erlauben? Welch seltsames Zusammentreffen: Durchdrungen von einem strengen rhythmischen Gefühl, gewähren sie den Eindruck von Kraft, und der poetische Charme ihrer fast träumerischen Harmonie bringt dennoch Wahrheit zur Geltung.

Sicher, aber diskrete Technik, verbunden mit viel Geschmack und der Möglichkeit ganz persönlicher Auslegungen erklären diese Kunst: wirkliches Können fern jeder Effekthascherei. Dank dieses Gleichgewichtes und dieser Ehrlichkeit ist Clément Dumat viel origineller als viele, die gewollt marktschreierische und falsche Originalität suchen. Hier dürfte das Geheimnis seines Talentes liegen, das ihm nicht nur erlaubt, seinen Bildern eine sängerische Macht zu verleihen („Abbaye de Saint-Martin du Canigou"), sondern darin auch seine Gedanken zum Ausdruck zu bringen.

Ist es also ein Klassiker? Im wahren Sinne des Wortes: ja. Aber man fühlt bei diesem Klassiker die Seele eines Malers, welcher sich ganz besonders von den Impressionisten angezogen fühlt. Seine „Ile Tudy" und seine „Lande aux îles Glénans" verraten uns seine auserkorenen Lieblinge. Diese beiden „Impressionen" der Bretagne — die Bretagne des Finistère, rauh und träumerisch zugleich — lassen uns erkennen, daß sich in ihre sinnliche Magie auch ein geistiges Heimweh schleicht. Sie zeigen deutlich, welche Wichtigkeit Clément Dumat den Wolken und dem Himmel beimißt. Ohne auch nur einen Augenblick die Wirklichkeit zu verleugnen, offenbart er uns eine zurückliegende Welt, die nicht auf dieser Welt aufgebaut werden kann, sondern sich in ihr auflöst. Gut könnte ich mir die Sage des Königs von Ys im Bilde der „Ile Tudy" verwirklicht denken; man könnte glauben, die Glocken einer versunkenen Stadt unter den leichten Wellen zu hören, verhauchend am Strand der Fischerhäuser, eine erloschende Drohung in ihre Zärtlichkeit mischend.

Dank diesem mystischen Ruf, der hauptsächlich in der Natur die Menschheit zwingt, niemals den Sinn des Ernsten oder des Tragischen zu verlieren, verteidigt Clément Dumat — ohne deshalb einer romantischen Ueberschwänglichkeit zu verfallen — seine zärtliche Hinneigung zu den Dingen gegen alle fade Schalheit.

Diese ihm so ganz zugehörige Zartheit enthüllt vielleicht eine Evolution in der Photographie, eine Renaissance, die notwendig wurde, weil zu viel Ueberspitztheit, die wohl einige Meisterwerke hervorbrachte, allzuviel banalen Abfall zurückließ. *Raymond Millet.*

In collective exhibitions, the landscapes of Clément Dumat stand out from those of other photographers by their character of pensive softness. Is it because they are devoid of all concessions to the fashion for striking contrasts which, moreover, is on the decline? It is a curious mixture. The feeling for proportion with which they are impregnated suggests an impression of strength; and the poetic charm of their harmony, although tending perhaps to be dreamlike, yet reveals the truth.

This art is explained by the combination of a sure but discrete technique with a taste and an interpretation of which it is the instrument: much skill, but never any procedure, never any artificial effects. Thanks to this balance and this sincerity, Clément Dumat is much more original than so many who seek after loud and false originality. In this, I believe, lies the secret of a talent which enables him not only to give his iconography a power of incantation (see his St. Martin's Abbey of Canigou), but to make it express thoughts.

A classic then? In the full sense of the word, yes. But in this classic one can feel the soul of a painter who must have been attracted first of all by the impressionists. His "Tudy Isle", his "Moors on Glenan Isles", make it possible to guess his particular preferences. These two impressions alone of Brittany — the Brittany of Finistère, both wild and melancholy at the same time — make it possible to discover the spiritual nostalgia which is blended with their sensual magic. They show well the importance Clément Dumat attaches to clouds, to the sky. Without betraying reality for a moment, he suggests as it were another world which is not superimposed on this world but which, on the contrary, melts into it.

I could easily imagine the legend of the king of Ys in the setting of "Tude Isle", and believe that I heard the bells of a vanished city beneath those light waves which, dying at the edge of the fishermen's houses, seem to mingle with their caress an extinguished threat.

By recalling those mysteries which even in nature, and perhaps particularly in nature, oblige humanity never to lose for long the sens of the serious or the tragic, Clément Dumat, without for all that falling into romantic excess, defends against all insipidity the tenderness he feels for things.

His tenderness, which is something all his own, reveals perhaps an evolution in photography, a sort of renaissance which is becoming necessary after so many refinements that have produced a few works of art and a great deal of rubbish.

Le Quai d'Anjou. Ein spätherbstliches Motiv: Baumsilhouetten, Wasser, ein im Nebel versinkender Hintergrund. Eine Photo ohne Sonne, und dennoch ein schönes Herbstbild. Herbstliche Motive sind immer dankbar. Die Photos, in denen Menschen und Bäume, in denen alle nahen Gegenstände wie Silhouetten wirken und die Hintergründe sich in Nebel auflösen, sind wie graphische Blätter. Belichtungszeiten: f 3,5, $^1/_{24}$ Sek. bis f 9, $^1/_8$ Sek. (Stativ nicht vergessen).

Le Quai d'Anjou. This is a motive of the late autumn: silhouettes of trees, a background disappearing in autumn mists. A photograph without sun, and yet a beautiful picture of autumn. Photographs of this kind in which persons, trees and all near objects appear as silhouettes, and in which the background dissolves in the mists, give the impression of graphic pictures. Exposure: f 3,5, $^1/_{24}$ sec. f 9, $^1/_8$ sec. Do not forget the tripod.

Le Quai d'Anjou. Un motif d'arrière-automne: des arbres en silhouette, de l'eau, le fond estompé dans la brume. Bien que sans soleil, c'est malgré tout une belle photo d'automne. Les vues automnales rendent toujours bien. Les photos, dans lesquelles gens et arbres et tous les objets proches sont silhouettés et dont les lointains se dissolvent dans la brume font véritablement l'effet de gravures. Temps de pose: f 3,5, $^1/_{24}$ sec. à f 9, $^1/_8$ sec. (ne pas oublier le pied!).

Abbaye de St-Martin du Canigou. Ein Kloster ist ein Motiv, das man in einer idyllischen Atmosphäre photographieren soll. Es darf sich nicht wie ein architektonisches Bild ausnehmen, sondern soll in einem leicht verdeckten Ausblick liegen, zwischen Baumästen oder Gräsern, damit beim Betrachten des Bildes die Phantasie des Beschauers noch ergänzend seine eigenen Wege gehen kann. Belichtungszeit f 9, $^{1}/_{100}$ Sek. ◆ *Abbaye de St. Martin du Canigou.* A monastery is a motive that should be photographed in an idyllic atmosphere. Not in any case should the picture give the impression of a merely architectural photograph. The motive should be partly hidden from view and overgrown with bushes and trees, only then will a picture be produced that will animate the observer's imagination. Exposure: f 9, $^{1}/_{100}$ sec. ◆ *Abbaye de St-Martin du Canigou.* Un cloître est un sujet qui doit être photographié dans une atmosphère de douceur. Il ne faut pas en faire une photo d'architecture, mais le montrer légèrement caché, apparaissant entre des troncs d'arbre ou des tiges de chaume, de manière à laisser assez de champ au vagabondage de la fantaisie individuelle du spectateur. Exposition: f 9, $^{1}/_{100}$ sec.

L'Ile Tudy. Häuser am Meer. Ein heller Häuserstreifen zwischen dem Blau des Himmels und des Wassers. Hellen Gelbfilter verwenden, damit Himmel und Wasser auf dem Bild etwas dunkel werden und sich die hellen Hausertrauten gut davon abheben. Belichtungszeit f 11, $^{1}/_{100}$ Sek. ◆ *L'Ile Tudy.* Houses on the sea shore. A light coloured strip of houses between the blue sky and the blue sea. Use a light yellow filter so as to make the sea and sky appear darker so as to show up the houses in relief. Exposure f 11, $^{1}/_{100}$ sec. ◆ *L'Ile Tudy.* Maisons au bord de la mer. Une ligne claire de maisons entre le bleu du ciel et le bleu de la mer. Utiliser un filtre jaune clair, de manière à foncer ciel et mer pour mieux détacher les façades claires des maisons. Exposition: f 11, $^{1}/_{100}$ sec.

Landschaft bei Tempio, im Norden der Insel. Hinter der fruchtbaren Hügelwelle erhebt sich zackig der unfruchtbare Gebirgszug.

Landscape near Tempio in the north of the island. Behind the fertile undulating hills rises the jagged chain of barren mountains.

Paysage près de Tempio, dans le nord de l'île. Derrière l'ondulation des collines fertiles se dresse la chaîne dentelée des montagnes stériles.

[Texte français à la page 355]

WELCHE PHOTOS LIEBEN DIE ILLUSTRIERTEN?

WHAT KIND OF PHOTOGRAPHS DO THE ILLUSTRATED PAPERS PREFER?

QUELLES PHOTOS LES ILLUSTRÉS AIMENT-ILS?

Wieviele Amateure haben schon mit allem Fleiß und vielen Finessen eine ihnen besonders zusagende Aufnahme «salonfähig» hergerichtet, voller Hoffnung an eine Redaktion geschickt — um sie mehr oder weniger prompt zurückzubekommen, meistens in Begleitung eines Briefchens: «Wir bedauern sehr, aber Platzmangel zwingt uns...» usw.

«Dabei war es, ich schwör' es, mein bestes Bild», beteuert nachher der Amateur in seinem Klub. «Aber diese Redaktoren nehmen sich gar nicht die Zeit, so was Ausgetüfteltes richtig anzusehen.»

Ausgetüfteltes — das stimmt — würdigen «diese Redaktoren» kaum mehr einer näheren Betrachtung. Vor vierzig Jahren freilich, da hatten die Kunst-Photographen noch eine goldene Zeit. Sie waren seltener als heute, deshalb standen ihre Erzeugnisse auch höher im Kurs. Wenn wir eine Zeitschrift öffnen, die im Jahrfünft vor dem ersten Weltkrieg erschien, dann finden wir in fast jedem Heft ein ganzseitiges Bild, das als «Kunstaufnahme» betitelt ist. Wir können da zum Beispiel eine Photo «Heimkehr vom Feld» bewundern. Eine Kuh zieht durch eine Wasserlache einen Karren, darauf steif und streng eine Bäuerin sitzt, hinter ihr, ebenso starr, ein Kind. Man sieht es noch der Kuh an, daß es die größte Sorge des Photographen war, eine Mücke könnte sich ihr hinters Ohr setzen und dieses zum Wackeln bringen, worauf das Bild unfehlbar verpatzt gewesen wäre. Eine andere Aufnahme eines Hofphotographen heißt ganz einfach «Chrysanthemum». In einer Haltung, die nach einer Viertelstunde unfehlbar zu Rückenschmerzen führen mußte, beugt sich da eine schleierhaft gekleidet Dame, Marke «Dämonische», über einen üppigen Blumenstrauß. Alles ist hübsch in ein Oval gefaßt, zum Ausschneiden schön, und um auf Gips gepreßt zu werden, wie es damals Mode war. Sehr schön arrangiert ist auch die künstlerische Aufnahme «Am Spinett». Links außen ein blondes Gretchen, in der Mitte des Bildes das Spinett mit hoch hinaufgezogenem Hinterteil in Form einer Harfe, daneben ein Tischchen mit einer Vase voll Margeriten, über dem Kopf des Mädchens ein Ahnenbild, über dem Blumenstrauß eine antike Liebesszene hinter Glas. Die Beispiele ließen sich beliebig vermehren. Heute sind diese mühselig und tiefsinnig zusammengestellten Photos aus den Illustrierten verschwunden. Warum wohl? Eben weil sie gestellt, weil sie getüftelt sind.

Und das führt uns zur Beantwortung der Frage, was die heutigen Redaktoren lieben. Mit einem Wort: *Leben*. Weil Leben sich am deutlichsten als Bewegung offenbart, ist es alles Bewegte, was sie am meisten fesselt. Menschen, Tiere, Maschinen, sofern sie bei einer Funktion überrascht worden sind, füllen die Seiten der Illustrierten. Ein stilles Bild (eine Landschaft, ein Porträt, ein Blumenstrauß) wird höchstens als Ruhepunkt, vielleicht noch als Blickfang auf der Titelseite verwendet.

Landschaften halten sich in der Schweiz besser als in andern Ländern und sind auch, wie eine Umfrage ergeben hat, immer noch sehr beliebt. Im Ausland kann man Dutzende von Magazinen und Revuen durchblättern, ohne je auf eine Landschaft zu stoßen.

Vielfach tragen sich Text und Photo gegenseitig. Ein schwaches, flaues, aber einmaliges Bild, wenn es beispielsweise den Sturz eines Ministers aus einem Prager Rathausfenster zeigt, kann für die Redaktoren mehr wert sein als das wertvollste Kunstwerk. In den meisten Fällen ist heute die Photo weit weniger eine Verwandte der Kunst-

gemälde als ein Dokument der Gegenwart. Eine Ausnahme von der Regel machen die Photos der Filmstars und Pin-up-girls, bei denen das Arrangement nicht nur erlaubt, sondern sogar gefordert wird. Das kommt wohl daher, weil diese Menschen an sich nicht ganz real zu wirken mögen, sie stammen ja aus den Traumfabriken, sie werden daher nicht anders wie Dekorationsstücke zwischen Kulissen behandelt.

Will ein Photograph mit Aussicht auf Erfolg den Illustrierten seine Bilder anbieten, so ist es wichtig, daß er selber die Aufnahmen wirkungsvoll zu betexten weiß oder dann sich mit einem Mitarbeiter verbündet, der für fesselnde Legenden sorgt. Redaktionen großer Zeitungen halten sich ihre eigenen Texter.

Je heftiger der Ausdruck des Lebens auf einer Photo ist, desto zufriedener wird der Redaktor sein. Ein Bildnis, das für eine Rundfrage oder ein Interview gedacht ist, soll nicht so aufgenommen sein, als müßte es den hundertjährigen Kalender schmücken, sondern ganz anders, indem es nämlich den Befragten bei einer typischen Gebärde, mit offenem Mund und blitzenden Augen zeigt. Das Bild mag vielleicht nicht besonders schön zum Ansehen sein, aber es wird der Wirklichkeit entsprechen.

Man glaube nun nicht, daß tote Gegenstände auf dem Wunschzettel der Redaktoren kein Lebensrecht hätten. Gerade in toten Dingen kann das Leben zu seiner letzten und heftigsten Gebärde erstarrt sein. Keine Aufnahme hat mir je so großen Eindruck gemacht wie jene, die mit enthüllter Brust eine tote jüdische Mutter auf einer Bahre zeigte, neben sich den Säugling, der vom versiegten Lebensborn zu Boden geglitten war.

Das Geheimnis der Anziehungskraft lebendiger Bilder ist leicht zu lüften. Entweder kommt eine Bewegung auf den Betrachter zu oder sie geht von ihm weg. Im ersten Fall tritt so etwas wie eine Begegnung ein, im zweiten Falle wird der Beschauer verlockt, dem enteilenden Ding zu folgen, um seiner habhaft zu werden. Natürlich spielen sich diese Vorgänge im Unterbewußtsein ab, desto wichtiger sind sie zur Erfassung der Massenseele. Um die Masse in Bewegung zu versetzen, wird niemand mehr ein Manifest anschlagen, sondern einen marschierenden Mann mit wehender Fahne, oder einen Hammer, der auf einen Ambos fällt, oder manifestierende Fäuste zeigen. Jeder von uns kann sich selber von der Wirksamkeit bewegter Bilder überzeugen, indem er eine Wand voll politischer Plakate auf sich einwirken läßt, vorausgesetzt natürlich, daß es sich um graphisch gleichwertige, augenfällige Losungen handelt.

Das Leben zu spiegeln — gibt es eine schönere, würdigere Aufgabe für die Linse, diesen Ersatz des lebendigen Auges?

Als Beispiel einer Reportage, wie sie die Illustrierten lieben, mögen die nachfolgenden Photos von einer Reise quer durch die Insel Sardinien dienen.

Fritz Flueler.

How many amateurs have taken one of their favourite photographs, touched it up with enough care and attention to make it fit for a salon, and sent it off full of hope to the editor of some illustrated paper, only to receive it back more or less promptly accompanied in most cases by a short letter saying "We regret that owing to lack of space we are unable to..." etc.

"And yet, I swear it was my best picture", the photographer protests afterwards at his club. "But these editors don't even take the trouble to look properly at anything so nicely got up."

"These editors" — it is true — hardly bother to give even a second glance at anything so "nicely got up". Forty years ago of course was still a golden age for art photographers. There were fewer of them than there are nowadays, and consequently their products were rated a little higher. If we open a periodical published in the five years preceding the first World War, we find in nearly every number a full page illustration entitled "Art Photograph". We can admire for example a photograph called "Home-coming". Through a pool of water a cow draws a cart, on which a peasant woman sits

Oben: Frau in Oliena. Die dunklen Stoffe der Tracht sind in rötlichen Tönen gehalten. Auf der Brust ein Verschluß von Silberknöpfen, der auch am Hals Verwendung findet. ● Above: Woman in Oliena. The dark material of their clothes has reddish tints. They wear silver buttons down the front of their bodices. ● En haut: Femme à Oliena. Les étoffes sombres de leur costume gardent des tons rougeâtres. Au corsage une rangée de boutons d'argent qui monte jusqu'au cou.

Unten: Bauern vom Hochland im Gespräch. Strumpfmütze, schwarze Joppe, weiße Hosen und Stiefel bilden die allgemeine Mannestracht. ● Below: Peasants from the highlands in conversation. Stocking caps, black jackets, white trousers and boots form the men's costume. ● En bas: Entretien de montagnards. Des bonnets à queue, des jaquettes noires, des pantalons blancs et des bottes constituent le costume des hommes.

Romanische Kirche bei Tempio. Norman church at Tempio. Eglise romane près de Tempio

Cagliari, die Hauptstadt Sardiniens, deren Altstadt auf Felsen errichtet wurde. Die Architektur verrät die Herrschaft Pisas.

Cagliari, the capital of Sardinia. The old town was built on rock. The architecture betrays the influence of Pisa.

Cagliari, capitale de la Sardaigne, dont la vieille ville fut construite sur des rochers. L'architecture trahit l'influence de Pise.

Einfahrt zur Kohlengrube von Carbonia. • Entrance to the coal-mine of Carbonia. • Entrée de la mine de charbon à Carbonia.

← Thunfischfang im Süden der Insel. Die Thunfische werden in einem Rechteck, das aus Booten und Netzen gebildet wird, zusammengepfercht. Im Verlaufe der „Tonnara" rücken die Boote immer näher zusammen, sodaß die Fische an die Oberfläche gedrängt und, leicht mit Speilen angehackt, in die Boote gezogen und mit Keulen erschlagen werden können.

Tunny fishing in the south of the island. The tunny fish are driven into a rectangle formed by the boats and nets. During the "tonnara" the boats draw continually closer together so that the fish, pushed to the surface and easily grappled with a harpoon, can be drawn into the boat and killed with clubs.

Pêche au thon au sud de l'île. Les thons sont poussés dans un rectangle, que forment les bateaux et les filets des pêcheurs. Au cours de ce « tonnara » les bateaux se rapprochent de plus en plus les uns des autres, de sorte que les poissons poussés à la surface et facilement saisis au harpon, peuvent être tirés dans les bateaux et assommés.

Maddalena, die Insel im Norden, war einmal eine Basis der italienischen Kriegsmarine. Heute ist der stattliche Ort, der einmal sauber und gepflegt war, ziemlich tot. Viel Arbeitslosigkeit.

Maddalena, the island in the north, was once an Italian naval base. This magnificent spot, which once was clean and well kept up, is now rather dead. There is a great deal of unemployment.

Maddalena, l'île du nord, fut une fois une base navale italienne. Aujourd'hui ce lieu splendide, naguère propre et soigné, semble presque mort. Beaucoup de chômage.

Ganz rechts: Right. Tout à droite:

Frauen auf dem Markt in Sassari bei der Abrechnung.
Women at the market at Sassari settling up.
Femmes faisant leurs comptes au marché de Sassari.

bolt upright and serious, with an equally motionless child behind her. Looking at the cow one can see that the photographer was in mortal fear lest a fly should settle on its ear and make it twitch, thus completely spoiling his picture. Another photograph by a court photographer is quite simply called "Chrysanthemum". In a position that would most certainly lead to backache after a quarter of an hour, a woman dressed in veil-like clothes—a regular siren—leans over a luxurious bouquet. Everything fits beautifully into an oval, just right cutting out and pressing on to plaster as was the fashion in those days. The artistic photograph "At the Spinet" is also very beautifully arranged. In the extreme left is a blonde Gretchen, in the centre of the picture a spinet with high raised back in the shape of a harp, nearby a small table with a vase of daisies, above the girl's head an ancestral portrait and over the flowers an old-fashioned love scene behind glass. We could go on giving examples like these ad infinitum! To-day these painstaking and thoughtfully arranged photographs have disappeared from the pages of the illustrated papers. Why? Precisely because they are posed, because they are so "nicely got up".

And this leads us to the answer to our question, what do the editors of to-day prefer? It can be summed up in one word—*Life*. And because life manifests it self most clearly in movement, what attracts them most are photographs with movement in them. Men, animals, machines, as long as they have been caught at one of their functions, fill the pages of the illustrated papers. A still picture (a landscape, a portrait or a bunch of flowers) is mostly used as a pause, or perhaps as an eyecatcher on the title page.

Landscapes have more success in Switzerland than in other countries and, as has been proved, are still very popular. Abroad one can turn the pages of dozens of magazines and revues without ever coming across a landscape.

Very often text and picture are on opposite pages. A weak, indifferent but unique picture, if it shows for example the fall of a minister from the window of a Prague town hall, can be of more value to editors than the most priceless work of art. In most cases to-day a photograph is far less akin to a work of art than it is a document of the present. Exceptions to this rule are the photographs of film stars and pin-ups, in which posing is not only permissible but even necessary. This is because these people are not meant to give an impression of reality, rather they are products of [Continued on page 355]

Frauen von Oulo kehren vom abendlichen Gottesdienst zurück. Diejenigen in schwarzen Schals sind verheiratet, die in hellen noch ledig.

Women of Oulo returning from vespers. Those wearing black shawls are married, those in light ones still unmarried.

Femmes d'Oulo rentrant de vêpres. Celles qui portent un châle noir sont mariées, celles en châles clairs sont encore célibataires.

← Links: Beschnittene Bäume. f 5,6, 1/25 Sek. Panchrom. Film

Left: Pruned trees. f 5,6, 1/25 sec. Panchrom. film

A gauche: Arbre coupé. f 5,6, 1/25 sec. Panchro film

Rechts: Rotbuche. f 11, 1/50 Sek. Panchrom. Film

Right: Copper beech. f 11, 1/50 sec. Panchrom. film

A droite: Hêtre roux. f 11, 1/50 sec. Film panchro

Photos Walter Eggenberger

BÄUME OHNE BLÄTTER

Warum gerade Bäume ohne Blätter? Weshalb auch abgestorbene Bäume? Sagen Bäume dem Photographen nicht viel mehr, und vermitteln sie ihm nicht ein viel tiefer ästhetisches Erlebnis, wenn sie in ihren Blüten, in der Fülle ihrer Früchte und im herbstlichen Laub dastehen?

Ich suche durch die photographische Wiedergabe dieser lebenden Säulen, die unmittelbar eine innige Verbindung zwischen den Grundelementen Erde, Luft und Wasser darstellen, vor allem nicht nur Schönheit oder Stimmung festzuhalten, sondern absichtlich mehr geistige Eindrücke.

Mit Bäumen war ich schon immer freundschaftlich verbunden; und wie man mit einem Freund ein klares Verstehen anstrebt, vertiefe ich mich in die wesentliche Gestalt des Baumes und lasse die mannigfachen Ausdrucksweisen seiner Formen zu mir sprechen. Die Eigenart seiner Form aber zeigt er mir, wenn er kahl dasteht, wenn sein Geäst, den aufbauenden oder umgestaltenden Naturgesetzen und Kräften gehorchend, sich in dunkeln und hellen Schriftzügen, gleichsam einem musikalischen Thema folgend, an den Himmel zeichnet. Es enthüllt sich mir so das Geheimnis des Kampfes um Nahrung und Licht und das Wunder der Stoff- und Formwerdung aus (Fortsetzung: Seite 356)

TREES WITHOUT LEAVES

Just why trees without leaves? And even dead trees? Don't trees tell the photographer more, don't they give him a much deeper aesthetic experience when they are in blossom, or in the fullness of their fruit, or in autumnal leaf?

By the photographic reproduction of these living columns, which symbolize a close connection between the basic elements, Earth, Air, and Water, I not only try to crystallize beauty and mood, but I intentionally try to get hold of more spiritual impressions.

I have always felt a bond of friendship with trees, and just as one tries to get to a clear understanding with a friend, I immerse myself in the essential shape of the tree and let the manifold modes of expression of its forms speak to me. However the tree shows me the uniqueness of its form when it stands bare, when its branches, obeying nature's constructive or transforming laws and forces, outline themselves in the sky in dark and light lines, following in a manner of speaking, a musical theme. Thus is revealed to me the secret of the struggle for nourishment and for light and the miracle of life-forces becoming substance and form. With its contrasting angles and its beautifully circular movements, the tree reveals to me again and again its abundance of strength (Continued on page 356)

ARBRES SANS FEUILLES

Pourquoi justement des arbres sans feuilles? Pourquoi encore des arbres morts? Les arbres ne disent-ils pas beaucoup plus au photographe et ne lui communiquent-ils pas une impression esthétique bien plus profonde, lorsqu'ils se présentent en fleurs, dans la plénitude de leurs fruits et dans leur feuillage d'automne?

Je cherche par la reproduction photographique de ces colonnes vivantes, qui représentent en elles-mêmes une relation intime entre les éléments fondamentaux: terre, air et eau, à saisir non pas principalement la beauté ou l'atmosphère, mais plutôt des impressions spirituelles.

J'ai toujours été lié d'amitié avec les arbres; et de même qu'avec un ami l'on s'efforce d'avoir une compréhension nette, je pénètre plus profondément dans la forme essentielle de l'arbre et fais parler les innombrables modes d'expression de ses apparences. Mais il me montre le caractère propre de sa forme, lorsqu'il se présente à nu, lorsque ses branches, obéissant aux lois et aux forces constructives et transformatrices de la nature se dessinent contre le ciel en traits clairs et sombres, comme s'ils suivaient un thème musical. Ainsi se révèlent à moi le secret de la lutte pour la nourriture et pour la lumière et la merveille de la formation de matière (Suite à la page 356)

Föhren auf der Insel St. Honorat, f 8, 1/25 Sek. mit Gelbfilter Nr. 1, Panchrom-Film. — Scotch Pine on the Isle St. Honorat, f 8, 1/25 sec. with yellow filter No. 1, Panchrom-film.
Pins d'Ecosse sur l'île de St-Honorat, f 8, 1/25 sec., écran jaune No. 1, film panchro

Birke bei Regenwetter mit nächtlicher Straßenbeleuchtung, f 22, 4 Minuten. Panchrom. Film

Birch in rainy weather with nighttime street lighting, f 22, 4 minutes. Panchrom. film

Bouleau dans la pluie; lumière de la rue, la nuit, f 22, 4 minutes. film panchro

Birnbaum in der Nebelgrenze stehend, f 11, 1/50 Sek. Panchrom. Film

Pear tree standing at fog line, f 11, 1/50 sec. Panchrom. film

Poirier aux limites du brouillard, f 11, 1/50 sec., film panchro

Weißbuche, f 11, 1/25 Sek. mit Gelbfilter Nr. 1. Panchrom. Film / Hornbeam, f 11, 1/25 sec., with yellow filter No. 1. Panchrom. film / Hêtre blanc, f 11, 1/25 sec., film panchro

Photographing illuminated buildings

With national festivals streets and buildings are illuminated at night in many towns and cities, thus producing a feast of light, which is tempting every real photographer to take his camera and go a-hunting for pictures. At first, the job may seem to be not easy, but it is really not very difficult.

Although a fast lens has the advantage that shorter times of exposure are allowed, this is not an absolute necessity for this kind of work. Even with inexpensive cameras satisfactory results can be obtained, provided that they are used adequately.

Panchromatic films or plates of 32 A.S.A. speed will be sufficient for use with lenses of F: 6,3 or faster. These emulsion types are fine-grained and allow considerable enlargement if they are developed in a suitable fine-grain developer, while they give more brilliant results than emulsions of greater sensitivity. Therefore, panchromatic emulsions of 50 - 125 A.S.A. speed should only be used, if shorter exposures are needed, such as may be the case for taking pictures at crowded places.

A stable tripod is required, since generally no instantaneous shots can be made and the shutter should be worked by means of a cable release to avoid quavering of the camera when exposing.

Determination of the correct times of exposure is the main difficulty that is met with. The ordinary types of exposure meters will in most cases show no deflection whatsoever.

However, it is advisable to take an exposure meter with you, for even when the meter does not show any deflection, this furnishes at least a negative information about the required time of exposure. If the smallest deflection of the meter should indicate a time of exposure of, say, 1 second, we know at least that the required exposure will exceed this time.

Fortunately, exposure latitude is generally much greater than in ordinary photography, owing to the small contrast range of those parts of the subject, that have to be registered.

This makes it possible to give some values as a guide for those, who have no experience in this field of photography.

With a panchromatic film of 32 A.S.A. speed and a stop number F: 4,5 the following times of exposure may be regarded as averages:

Floodlighted buildings:	1 minute.
Strongly illuminated streets and squares:	2 minutes.
Less illuminated streets:	6 minutes.

The correct exposure will vary with the distance of the camera to the subject: at short distance shorter exposures may be given than at great distances. Generally, it will be better to use a longer time of exposure than should be required, rather than taking the risk of under-exposure, since over-exposure can be remedied better than under-exposure. Development has then to be carried on accordingly, using a fine-grain developer with good penetrating power instead of a compensating one.

It is advisable to take the pictures late in the evening, when the streets are not crowded any more and there is less traffic. If people or traffic are passing by while exposing, the lens should be shaded with the hand or otherwise; as soon as the hindrance has passed, the hand before the lens is removed so that exposure may continue. If the time of exposure is more than ½ minute, covering of the lens during passage of walkers is not necessary. Head lights of traffic cars are more disturbing, since they will draw stripes of light in the picture when they are passing through the field.

A lens shade is required for diminishing flare, while coated objectives have a real advantage over uncoated ones, owing to the fact, that with them ghost images and flare are less likely to occur. However, in several cases a certain amount of flare may add to the artistic qualities of a picture.

La photographie de bâtiments illuminés

Lors de fêtes nationales, les rues et les bâtiments sont illuminés pendant la nuit dans beaucoup de villes et de cités, offrant ainsi un régal de lumière qui incite tout véritable photographe à saisir son appareil et à partir en quête d'images. A première vue, l'entreprise peut sembler difficile, mais elle ne l'est pas en réalité.

Bien qu'un objectif lumineux présente l'avantage de requérir des temps de pose plus courts, cette possibilité n'est pas une nécessité absolue pour ce genre de travail. Même avec des appareils peu coûteux, on peut obtenir des résultats satisfaisants, pourvu qu'on s'en serve de la bonne manière. Des films panchromatiques ou des plaques d'une sensibilité de 32 A.S.A. suffiront si l'on emploie des objectifs de F : 6,3. Ces sortes d'émulsions sont à grain fin et permettent des agrandissements considérables si elles sont développées dans le révélateur spécial qui convient, en même temps qu'elles donnent de meilleurs résultats que des émulsions de plus grande sensibilité. Donc il ne faudrait utiliser des émulsions panchromatiques d'une sensibilité de 50 à 125 A.S.A. que si l'on voulait des temps de pose plus courts, comme le cas peut se présenter quand on prend des photos dans des endroits encombrés de gens.

Un trépied est indispensable, puisqu'en général il n'est pas possible de faire des instantanés et il serait préférable de déclancher l'obturateur au moyen d'un câble pour éviter tout tremblement de l'appareil pendant l'exposition.

La principale difficulté que l'on rencontre est la détermination des temps de pose corrects. Dans la plupart des cas, les posemètres ordinaires ne montrent aucune réaction. Cependant il est recommandé de prendre un posemètre avec soi, même s'il ne montre aucune réaction, car cela fournit tout au moins un renseignement négatif sur le temps de pose nécessaire. Si la limite de réaction est, disons, d'une seconde, nous savons au moins que la pose nécessaire dépassera cette durée.

Heureusement les temps de pose sont beaucoup moins stricts que dans la photographie usuelle, vu la gamme restreinte des contrastes qui apparaissent dans les parties de la photo qui doivent être enregistrées. Ce fait permet de donner quelques chiffres d'indication à ceux qui n'ont aucune expérience dans ce domaine de la photographie.

Avec un film panchromatique d'une sensibilité de 32 A.S.A. et une ouverture de F : 4,5 les temps de pose suivants peuvent être considérés comme moyens:

Bâtiments illuminés:	1 minute
Rues et places bien éclairées:	2 minutes
Rues moins bien éclairées:	6 minutes

Le temps de pose correct variera selon la distance de l'appareil au sujet: à courte distance, on peut donner moins d'exposition qu'à grande distance. En général, mieux vaut exposer trop longtemps que risquer une exposition trop courte, puisqu'il est plus facile de remédier à une surexposition qu'à une sousexposition. Le développement doit se faire d'une manière adéquate: usage d'un révélateur pour films à grain fin avec bonne capacité de pénétration plutôt que de compensation.

Il est recommandé de prendre les photos tard dans la soirée, lorsqu'il y a moins de monde et moins de circulation dans les rues. Si des gens ou des voitures passent pendant la pose, l'objectif doit être abrité de la main ou autrement; aussitôt que l'obstacle a passé, on découvre l'objectif de sorte que l'exposition puisse continuer. Si le temps de pose est de plus de 30 secondes, il n'est pas nécessaire de couvrir l'objectif lorsque des promeneurs passent. Les phares d'autos sont plus gênants, puisqu'ils dessinent des rais de lumière dans l'image lorsqu'ils traversent le champ.

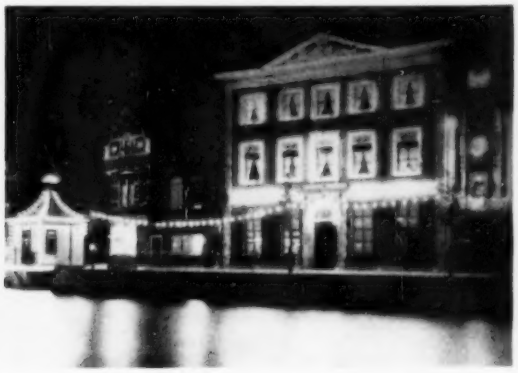
Un parasoleil est indispensable pour diminuer les halos lumineux; de même des objectifs couverts d'une couche antireflets offrent de réels avantages sur des objectifs ordinaires, vu que grâce à eux des spectres secondaires et des halos se produisent moins souvent. Cependant il peut y avoir des cas où un certain halo de lumière peut ajouter aux qualités artistiques d'une image.

Das Photographieren von beleuchteten Gebäuden

C. van Duijn, Jr. — A.M. Tech. I. (Great Britain Großbritannien)

Anläßlich nationaler Feste sind die Straßen vieler Groß- und Kleinstädte nachts festlich beleuchtet; dieses Lichtermeer bietet eine wahre Augenweide, die für jeden Photographen zur Versuchung wird, seinen Apparat zu nehmen und auf Bilderjagd zu gehen. Im ersten Augenblick kann es scheinen, daß diese Arbeit schwierig sei, aber in Wirklichkeit ist sie es nicht.

Obwohl eine lichtstarke Optik den Vorteil hat, kürzere Belichtungszeiten zu ermöglichen, so ist dies aber für solche Arbeiten nicht unbedingt nötig. Sogar mit wenig kostspieligen Apparaten können bei richtiger Handhabung befriedigende Resultate erzielt werden. Panchromatische Filme und Platten von einer Lichtempfindlichkeit von 32 A.S.A. genügen für den Gebrauch von Objektiven F: 6,3. Diese Sorten sind feinkörnig und erlauben Vergrößerungen beträchtlichen Formats, wenn sie mit einem passenden Feinkornentwickler behandelt werden, auch geben sie glänzendere Ergebnisse als Emulsionen mit stärkerer Lichtempfindlichkeit. Es sollten also panchromatische Emulsionen von einer Lichtempfindlichkeit von 50—125 A.S.A. benützt werden, wenn man kürzere Belichtungszeiten wählen will, was bei Aufnahmen an verkehrsreichen Plätzen der Fall sein kann.



Links: f 3,5, Belichtungszeit 3 Minuten. Für das Gebäude allein hätte $\frac{1}{2}$ Minute genügt, man hat aber die Belichtungszeit verlängert, um die Details der Schatten im Vordergrund zu erhalten. ★ Left: f 3,5. Exposure 3 minutes. For the building, about $\frac{1}{2}$ minute would have been sufficient, but the time of exposure was extended for obtaining shadow detail (foreground). ★ A gauche: f 3,5. Pose de 3 minutes. Pour le bâtiment seul $\frac{1}{2}$ minute aurait suffi, mais on a prolongé la pose pour obtenir le détail des ombres au premier-plan.
Rechts: f 3,5, Belichtungszeit $\frac{1}{2}$ Sekunde. Die Beleuchtung war wirklich sehr stark, und ein Ausschlag konnte auf dem Belichtungsmesser abgelesen werden. Der Belichtungsmesser zeigte $\frac{1}{5}$ Sekunde an; ich wählte aber $\frac{1}{2}$ Sekunde, damit die Schatten besser herauskamen. ★ Right: f 3,5. $\frac{1}{2}$ second. This illumination was really very strong and could be measured with a photo-electric exposure meter. Meter reading was $\frac{1}{5}$ sec., but $\frac{1}{2}$ sec. was chosen for better shadow rendering. ★ A droite: f 3,5, pose $\frac{1}{2}$ seconde. Cette illumination était réellement très grande et a pu être mesurée avec un posemètre photo-électrique. Le posemètre indiquait $\frac{1}{5}$ sec., mais j'ai choisi $\frac{1}{2}$ sec. pour mieux rendre les ombres.

Es ist gewöhnlich unmöglich, eine Momentaufnahme zu machen, daher ist ein Stativ unerläßlich, auch der Verschluß muß mit Hilfe eines Drahtauslösers betätigt werden, damit jegliches Wackeln des Apparates während des Aufnehmens vermieden wird. Die größte Schwierigkeit besteht in der genauen Berechnung der Belichtungszeit. Die gewöhnlichen Belichtungsmesser geben in den meisten Fällen keinen Ausschlag. Dennoch ist es empfehlenswert, einen Belichtungsmesser, selbst wenn er keinen Ausschlag gibt, mitzunehmen, denn er gibt Ihnen, wenn auch auf negative Weise, Auskunft über die nötige Belichtungszeit. Wenn der kleinste Ausschlag eine Belichtungszeit von, sagen wir, einer Sekunde anzeigt, so wissen wir wenigstens, daß die notwendige Belichtungszeit diese Zeitangabe überschreiten wird. Zum Glück ist der Spielraum, den die Belichtungszeit uns läßt, viel größer als bei der üblichen Photographie, in Hinblick darauf, daß die Kontrastmöglichkeiten der zu photographierenden Partien stark beschränkt sind. Dank diesem Umstand kann man denen, die noch keine Erfahrung auf diesem Gebiet des Photographierens besitzen, einige wertvolle Hinweise geben. Bei Verwendung eines panchromatischen Films von einer Lichtempfindlichkeit von 32 A.S.A., und mit einer Oeffnung F: 4,5 können durchschnittlich folgende Belichtungszeiten angenommen werden:

Hell beleuchtete Gebäude:	1 Minute
Hell beleuchtete Straßen und Plätze:	2 Minuten
Weniger hell beleuchtete Straßen:	6 Minuten.

Die nötige Belichtungszeit verändert sich je nach der Distanz des Apparates vom Aufnahmegegenstand: bei kurzen Distanzen exponiert man weniger lang als bei großen. Im allgemeinen ist es vorteilhafter, längere Belichtungszeiten zu wählen, um nicht Gefahr zu laufen, eine unterbelichtete Aufnahme zu machen; es ist nämlich leichter, bei einer überbelichteten als bei einer unterbelichteten Aufnahme Abhilfe zu schaffen. Beim Entwickeln muß diesem Umstand Rechnung getragen werden, daher verwende man einen Feinkornentwickler, der schärfende, anstatt ausgleichende Eigenschaften besitzt.

Es ist empfehlenswert, die Aufnahmen spät abends zu machen, wenn die Straßen nicht mehr voll Menschen und Fahrzeuge sind und kein zu starker Verkher herrscht. Wenn Leute oder Fahrzeuge während des Exponierens vorbeikommen, muß das Objektiv mit der Hand oder auf andere Art verdeckt werden; sobald das Hindernis vorüber ist, nimmt man die Hand vom Objektiv, so daß die Belichtung fortgesetzt werden kann. Wenn die Belichtungszeit 30 Sekunden überschreitet, ist das Verdecken des Objektives beim Vorbeigehen eines Fußgängers nicht mehr nötig. Die Autoscheinwerfer sind störender, denn sie zeichnen Lichtstreifen auf das Bild, wenn sie über das Aufnahmefeld fallen.

Eine Sonnenblende ist unentbehrlich, um die Doppelreflexionen zu vermindern; auch haben die mit einem Anti-Reflex-Belag versehenen Objektive einen wesentlichen Vorteil über die gewöhnlichen Objektive, in Anbetracht, daß das Vorkommen von Blendenflecken und Doppelreflexionen bei ihrer Verwendung seltener ist. Es kann jedoch Fälle geben, daß einige Blendenflecke den künstlerischen Gehalt einer Photographie erhöhen.

Aufruf an Amateure zur Mitarbeit! Call to amateurs to collaborate! Appel à la collaboration des amateurs!

Eine Zeitschrift »lebt« nicht nur von den gestaltenden Ideen der Redaktion und ihrer engern Mitarbeiter und Sachberater — sie muß zugleich so etwas wie ein Forum und ein Diskussionsorgan für alle jene sein, die an der Photographie in ihrer vielgestaltigen Form Freude und Interesse haben.
So wird in Zukunft den Leistungen und Arbeitsproben des Amateurs viel mehr Raum gewährt werden, ja die Redaktion fordert ihn auf, als eigentlicher Mitarbeiter sein Bestes beizusteuern und zu zeigen. Die sicher richtige Ueberlegung, daß publizierte Beispiele seines Schaffens ihm selbst und andern auf dem Weg zur besseren Photo weiter helfen, hat die Redaktion zu diesem Schritt bewogen. Einmal wird ihm die fachliche Auslese kritischer Maßstab sein, und dann soll die Aufforderung zum Gestalten bestimmter Themen den Photographierenden zum exakteren Beobachten und Erfassen von Bildstoffen erziehen.
Aus der Oktober-Nummer der »Camera« ersieht der Leser, wie das gemeint ist: das Thema »Straßen« will dem Amateur den Weg weisen, wie er zu bessern, echtern und lebendigeren Photos kommt. Denn auch in der Bildsprache liegt die Stärke in der Beschränkung, in der Prägnanz und im geschärften Sehen. In der Folge werden wir bestimmte Themen zur Bearbeitung empfehlen: »Zwischen 18 und 19 Uhr«, d. h. es werden die besten Dämmerphotos zu einer eigentlichen Bildseite vereinigt und besprochen werden. Das Thema »Auf dem Wasser« (das vom Schwan bis zum Oelfleck alles photographisch Gutgesehene umfassen kann), wird wohl so viel Reiz haben wie »Parkbänke« oder »Am Waldrand«, wobei zu bemerken ist, daß belebte, d. h. mit Aktion geladene Photos nicht übersehen werden sollen.

Une revue ne peut exister uniquement des idées productrices de sa rédaction, de ses collaborateurs et de ses experts. Elle doit être à la fois une sorte de forum et un organe de discussion pour tous ceux qui ont du plaisir et de l'intérêt à la photographie sous ses formes les plus diverses. Aussi va-t-on dorénavant réserver beaucoup plus d'espace aux productions et aux œuvres des amateurs, plus encore, la rédaction les invite à collaborer en fournissant ce qu'ils ont de meilleur. L'idée certainement juste que des exemples publiés aideront tous les amateurs à améliorer leur photos, a influencé la décision de la rédaction. D'un côté, le choix représentera un critère, de l'autre côté l'obligation pour le photographe à se tenir à de certains thèmes, l'éduquera à observer très exactement et à saisir les sujets photographiques.
Le lecteur verra dans le numéro d'octobre de « Camera » ce que l'on attend de lui: le thème «La rue» indiquera à l'amateur le moyen d'obtenir de meilleures photos, plus réalistes et plus vivantes. Car dans le language de la photographie comme ailleurs l'essentiel est de savoir se limiter, savoir choisir et avoir le coup d'œil. Par la suite, nous soumettrons plusieurs thèmes à l'étude: « Entre 18 et 19 heures », c'est-à-dire on réunira les meilleures photos de crépuscule en une page d'images et on les discutera. Le thème « Sur l'eau », qui peut contenir tout, depuis le cygne jusqu'à la flaque d'huile, attirera certainement autant que le thème « Bancs dans le parc » ou « A l'orée du bois ».
Remarquons cependant que des photos animées de personnages ne doivent pas être négligées.

A periodical does not "live" by the creative ideas of its editors alone or their circle of collaborators and technical advisers — it must at the same time be a sort of forum and an organ of discussion for all those who are interested and who take pleasure in photography in all its many forms.
Thus in future much more space will be reserved for the photographs and experimental work of amateurs; and furthermore the editors invite them as real collaborators to contribute by showing their best work. The assuredly correct conviction that published examples of a photographer's work help him and others on the way to better photographs, has made the editors decide to take this step. The selection will be of a critical nature and the invitation to treat certain definite themes will train those interested in photography to more accurate observation and seizing of pictorial subjects.
The October number of "Camera" gives the reader an idea of what we mean: the theme "Streets" shows the way in which the amateur can improve his pictures, making them more genuine and more alive. For in the language of photographs too, strength lies in understatement, in terseness and acute vision. Later on we shall suggest other themes for treatement, such as "Between 6.00 and 7.00 p. m." which means that the best photographs taken at twilight will be collected, put together on a page and criticised. The theme "On the Water" (which can include everything clearly seen photographically, from a swan to a patch of oil) will have just as much charm as "Park Benches" or "At the Edge of the Wood" and we must not forget to mention that photographs with plenty of action in them will not be overlooked.

Internationaler »Camera«-Wettbewerb

Ein Berg von Photographien aus der ganzen Welt liegt hochgestapelt auf unserer Redaktion. Wahllos greifen wir hier von zwanzig Ländern einige Bilder heraus, um einen Einblick zu gewähren in die Reichhaltigkeit des Materials, das einen einmaligen Querschnitt des weltphotographischen Schaffens darstellt. Die internationale Jury aus Frankreich, Italien, Deutschland und der Schweiz tritt im Dezember zusammen, um die Auswahl zu treffen. • Der Einsendetermin des Wettbewerbes läuft am 30. November 1950 ab.

The »Camera« International Photographic Competition

A mountain of photographs is heaped up at our editorial office, which have been sent in to us from countries all the entire world. From this large number we selected a few at random in order to obtain an insight into the abundance and diversity of the material which represents a unique selection of the photographic activity of the World. • The members of the international jury from France, Italy, Germany and Switzerland will all meet in December and will make their selections and pronounce their verdict. • The term for sending photographs expires on November 30th, 1950.

Concours international «Camera» de photographie

Une montagne de photographies du monde entier est amoncelée sur les tables de notre rédaction. Parmi les photos de vingt pays, nous en avons choisi ici au hasard quelques unes afin de donner une idée de la richesse du matériel envoyé, qui représente un aperçu unique sur la production mondiale dans le domaine de la photographie. Le jury international de France, d'Italie, d'Allemagne et de Suisse se réunira en décembre afin de procéder à la sélection. • Le délai d'envoi pour le concours expire le 30 novembre 1950.

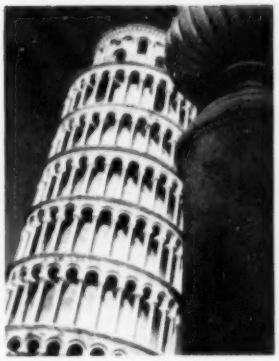
Österreich - Rudolf Pichlbauer

Viet-Nam - Anh. Hai

Australia - J. P. Carney

Belgique - F. Fournier

Maroc - Jean Perret



Deutschland - Ludwig Windstoßer

China - Francis Wu

Tunisie - Dr. G. Lanzl

Yougoslavie - M. Hajdu

Hawaii - Harold T. L. Ho

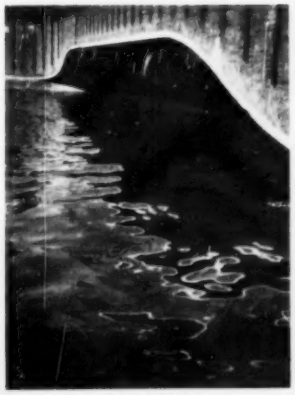
Brasil - T. I. Farias

France - R. Minard

Schweiz - Phil. Siegel

U.S.A. - Walter Prather

Tschechoslowakei - Jan Sirek



Nederland - Cloud Zuidwinder

England - E. Wilkinson

Sverige - Rune Ellmer

Hungary - Raoul Kalmar

Italia - Martino Rossi

Zwischen Bild und Film

Das Reihenbild mit dem Robot

Dr. Arthur Gewehr

Die Photographie, in der Zeit des Biedermeiers und der lichtschwachen Objektive sowie der wenig empfindlichen Aufnahmeschichten entstanden, hat trotz sehr bedeutsamer Erfindungen und Verbesserungen immer noch einen überwiegend statischen Charakter. In Deutschland blieb es selbst dem uneingeweihten Betrachter der beiden großen Nachkriegsausstellungen (Stuttgarter Ausstellung und GDL.-Schau) nicht verborgen, daß zwischen dem dynamischen Lebensgefühl unserer Zeit und dem überwiegend statischen Charakter der Photographie eine Disharmonie besteht. Gewiß, das Bildnis will Ruhe in sich sein, und die Werbeaufnahme soll die Ware nach dem Grundsatz: „So bin ich und nicht anders!" sichtbar machen. Mit den Gebieten des Bildnisses und der Sachaufnahme ist die Photographie aber nicht erschöpft. Hochwertige Gebiete photographischen Schaffens liegen brach. Wir nennen den Sport, denn was uns in Zeitschriften und Zeitungen von sonntäglichen Sportereignissen gebracht wird, das hat mit dem olympischen Gedanken meist wenig zu tun. Unausgeschöpft ist auch die Wiedergabe der elementaren Naturkräfte, des Wassers, des Windes und der Sonne. Sie wollen wir ebenfalls dynamisch erleben. Wir wollen sehen, wie die Meereswoge sich bildet, ihre höchste Kraft erreicht, um dann zu zerfallen. Der Wind will so wiedergegeben werden, daß wir ein eindeutiges Bild davon gewinnen, wie er Baum, Strauch und Gräser im Stamm und im Blattwerk zaust, und wie sie ihm nach den Grundsätzen einer wundervollen Statik widerstehen. Von solchen Gedanken aus kommen wir zu der Erkenntnis, daß die statische Photographie nicht tot ist, daß aber daneben eine Photographie im Anlauf ist, die die Veränderungen in Zeit und Raum bannen will. Der Film kommt diesen Forderungen bereits nach. Die Photographie vermag diesen Forderungen im Reihenbild zu genügen. Eine Photographie zwischen Bild und Film wird die nahe Gegenwart und die Zukunft bestimmen. Freilich wollen wir keine Reihenbilder der herkömmlichen Art. Wir wollen, dem Lebensgefühl entsprechend, das im 4er-, 5er- oder 8er-Gang der Photokamera aufnehmen, was der Filmmann im 24er-Gang seiner Kamera ergreift.

Die Gedanken einer Photographie zwischen Bild und Film lenken unsere Betrachtung erneut auf den Robot der Firma Berning & Co. in Düsseldorf. Der Robot gibt bereits heute soviel Aufnahmen in der Sekunde her, wie unser Finger Auslösebewegungen ausführen kann. Es dürfte sich aber allenfalls um 2 bis 3 Auslösebewegungen handeln. Die Firma Berning & Co. hatte den richtigen Fühler, als sie den Auslöseautomaten entwickelte, der in nicht allzu ferner Zeit serienmäßig auf den Markt kommt. Der Auslöseautomat läßt uns mühelos 8 Bilder in der Sekunde erfassen. Dabei ist der Auslöseautomat ein so kleines Gerät, daß es ohne Schwierigkeiten in der Rocktasche verstaut werden kann. Der Photograph im 8er-Gang seines Robot braucht für Innenaufnahmen g. F. zusätzlich auch für Außenaufnahmen noch einen Serienblitzer, der pausenlos Licht gibt. Mit dem Flach-Blitzgerät ist der Weg hierzu beschritten. Das Blitzlicht zeigt dabei zugleich seine alte Überlegenheit gegenüber dem Elektronen-Blitz, der jeweils eine Aufladezeit von rund 10 Sekunden benötigt, um aufnahmebereit zu sein.

Mit dem Reihenbild im 8er-Gang des Robot kommt etwas Filmisches in die Photographie. Das Problem des Cuttern, wie der Filmmann das Schneiden der pausenlos aufgenommenen Bilder nennt, tritt neben die bisherigen Probleme der Ausschnittvergrößerung, der bewußten Tonwertverschiebung, und wie sie heißen mögen. Die im 8er-Gang aufgenommenen Bildchen sind so zusammenzuschneiden, daß mit 3 oder 4 Bildern höchste Spannung und Dynamik wiedergegeben wird. Die 3 oder 4 Bilder einer Reihe müssen geistig eine Einheit bilden und in den Formen und Farben aufeinander abgestimmt sein. Das erscheint auf den ersten Blick vielleicht einfach. Der Photograph wird aber bald erkennen, daß das Cuttern einer Robot-Bildreihe eine ebenso hohe Kunst ist wie das Filmcuttern.

Das Bild der „Camera"

Photo Suzi Pilet, Lausanne, Suisse

« *Les Halles de Paris* » →

Belichtungszeit · Time of exposure · Exposition: f 5,6 : 1/100 sec. Panchrom. Film

Die „Camera", im Bestreben, dem Leser und Betrachter nicht nur eine Fülle von technischen Anregungen und ausgesuchte Bildbeispiele zu vermitteln, wird in Zukunft eine ihr zugegangene Photo als das Bild der „Camera" herausstellen. Sie glaubt damit, das Verständnis für die schöne Photo fördern zu können und möchte damit gleichzeitig alle jene in ihrem Bestreben unterstützen, die den echten Ehrgeiz haben, ästhetisch ansprechende Bilder zu schaffen.

Warum ist Suzi Pilets „*Les Halles*" schön?

Es ist nicht die landesübliche Schönheit eines hübschen Gesichts, einer ausgewogenen Landschaft oder einer Baumgruppe im Park — das Bild des Pariser Großmarkts (des Magens von Paris!) zeigt Schönheit des Atmosphärischen! Geschrei, Tumult, Hast des eigentlichen Marktes haben sich gelegt, die Schlacht ist geschlagen, das fast Provinzhafte, das für viele Quartiere von Paris so typisch ist, kehrt zurück; die Kisten, Harassen und Körbe sind zur friedlichen Staffage geworden, und über allem liegt, von weichem Licht gestreichelt, jene leise, schummrige Luft des frühen Vormittags, in dem Menschen, Blatt und Baum, Haus und Hallendach zu malerischer Poesie werden. *maw.*

"Camera" anxious to give its readers and amateurs not only all kind of technical suggestions as well as a selection of pictures, will in future publish every month a picture chosen out of their collections as "The picture of Camera". Hereby "Camera" hops to enlarge the comprehension and good taste for a beautiful photo encouraging work for artistic pictures.

Why is the picture of S. Pilet "The market of Paris" so beautiful? It is not just an ordinary pretty face, nor is it a special landscape, nor a groupe of trees in a parc — it is just the picture of the real Parisian great market of fruit and vegetables (called the stomach of Paris) with its lovely and special atmosphere. The noise, agitation and hastiness of a market, this great battle is over. The typical, nearly provincial face of many quarters of Paris shows itself again. Cases, boxes and basket are now lieing empty and peacefully one on top of each other. And over this dusty atmosphere of the early morning, which transformes men, trees and leaves, houses and the big roof to a piece of delicate, lies a transparent light. *maw.*

« Camera », dans le désir de répondre aux aspirations des lecteurs et amateurs, et cherchant à ne point leur soumettre uniquement un nombre de suggestions techniques et un choix d'exemples de photos, reproduira à l'avenir, comme photo type de « Camera », une des photographies qu'elle aura reçues. Croyant ainsi éveiller une plus haute compréhension de la valeur de la belle photographie et en même temps soutenir les efforts en encourageant le sens critique et esthétique.

Pourquoi cette photo des « Halles » de Suzy Pilet est-elle belle? Ce n'est pas le charme très quelconque d'un joli mois, ou d'un paysage recherché ou d'un groupe d'arbres dans un parc. Le tableau « des Halles de Paris » (le ventre de Paris) exprime cette beauté d'une athmosphère, elle est dans le vrai. Cris, tumultes, fièvre et excitation du grand marché se sont apaisés, la bataille est terminée. L'athmosphère presque provinciale et si charactéristique de nombres de quartiers de Paris se recrée dans l'accalmie. Caisses, cageots, corbeilles contenant des marchandises vivement disputées, sommeillent maintenant paisiblement en échafaudage. Et sur tout ceci repose, dans une lumière voilée, cet air vaporeux et alangui de la première matinée, dans lequel hommes, arbres et feuilles, demeures et toitures des Halles deviennent un tableau poétique.

La photo de « Camera »

The picture of "Camera"

Between Picture and Film The series of pictures with the Robot

Dr. Arthur Gewecke

Photography, developed in the time of the Biedermeier and the weak light objectives as well as the not very sensitive photographing emulsions, still has a mainly static character in spite of very important inventions and improvement. In Germany even the uninitiated visitor of the two big post war exhibitions (the Stuttgart Exhibition and the G.D.L. exhibition) could observe the discord between the dynamic feeling of life of the present day and the mainly static character of photography. Of course — the portrait wants to impersonate quietness, and the advertisement should show the goods according to the principle "This is what I am like, and no different!" However, portraits and pictures of articles do not cover the entire field of photography. There are highly valuable fields of photographic activity which remain in fallow. We might name sport, because what is shown to us in periodicals and newspapers of Sunday's sport activities has mostly very little to do with the olympic idea. What we want to see are pictures of sport which show the phases of movement. Also the elemental powers of nature; the water; the wind, and the sun, are not sufficiently shown, and also these we want to experience. We want to see how the wave in the sea is formed, how it reaches its highest strength and then collapses. The wind should be shown so that we might clearly see how it tears at the stems and leaves of trees, bushes and grass, and how they can resist it according to the rule of a wonderful static. And on the other side of quietness, we want to see man in the moments of highest tension. From such thoughts we come to the conclusion that static photography is not dead but that at the same time a new kind of photography is starting which tries to hold the changes of time and place. The film already meets these requirements, and photography can meet them by pictures in series. Today and the near future will determine a photography between picture and film. Naturally we do not want picture series of the usual kind. What we want — in accordance with the dynamic feeling of life — is to achieve in the fourth, fifth or eighth shutter speed of the photographic camera, the same as the film man achieves with the 24th shutter speed of his camera. The idea of photography between picture and film directs our attention again to the robot of the firm of Berning & Co. in Düsseldorf. Already today the robot produces as many pictures in a second as our finger can press the trigger. This might be two or three times. The firm of Berning & Co. had the right instinct when it developed the automatic trigger which, in the not too distant future, will be on the market in series. The automatic trigger enables us easily to make eight pictures in a second. At the same time the automatic trigger is so small that it can easily be carried about in the coat pocket. For interior photography, and sometimes also for outside photography, the photographer in the eighth shutter speed of his robot, also requires a flash light which continuously provides light. The quadruple flash light device of the firm of Berning & Co. has indicated the way for this. The flash light shows at the same time its known superiority over the electronic flash light which always requires about 10 secondes for re-loading.

With the picture series in the eighth shutter speed of the robot, something film-like comes into photography. There also occurs the problem of "cutting" as the film man calls the separating of the continuously made photographs, besides the known problems of the enlargement of a sector and the intentional shifting of the accent, and so on. The picture series taken with the eighth shutter speed should be cut in such a manner that with three or four pictures, the highest tension and dynamic are shown. The three or four pictures of a series must somehow form a one-ness, the forms and colours being made to harmonize (the shadow effect of the black and white picture). Upon first glance this might seem simple. However, the photographer will soon realize that the cutting of a series of robot pictures is just as much an art as the cutting of a film.

Entre l'image fixe et les vues animées Les images en série du Robot

Dr Arthur Gewecke

Née à l'époque du Biedermeier, de l'objectif de faible luminosité, ainsi que des émulsions peu sensibles, la photographie en a conservé un caractère statique prédominant, nonobstant de très importantes inventions et améliorations. En Allemagne, même les observateurs non initiés remarquèrent, à l'occasion des deux grandes expositions d'après-guerre (Exposition de Stuttgart et de G.L.D.), qu'une disharmonie régnait entre la sensation de dynamisme propre à la vie actuelle et le caractère essentiellement statique de la photographie. Le portrait cherche évidemment à personnifier le calme et la photographie publicitaire cherche à représenter la marchandise sous la forme « me voici telle que je suis ». Mais le portrait et la reproduction d'objets sont loin d'épuiser les possibilités de la photographie. Des domaines de grande valeur restent inexplorés. Nous nommons le sport, car, ce que les journaux et revues nous narrent des faits sportifs dominicaux, a peu de rapport avec le caractère olympique. La représentation des forces naturelles élémentaires, de l'eau, du vent et du soleil est également loin d'épuiser ces sujets. Nous aimerions également en ressentir le dynamisme. Nous voulons voir, comment se forme la vague, comment elle atteint sa pleine puissance et comment elle s'écroule. Le vent doit être rendu de manière à ce que nous puissions nous faire une représentation exacte de la façon dont il siffle dans l'arbre, les buissons, les herbes, dans les troncs et dans les feuilles, et de la façon dont ces objets lui résistent en suivant les lois d'une statique admirable.

Ces considérations nous amènent à découvrir que la photographie statique n'est pas morte et qu'à côté d'elle apparaît une photographie qui veut vaincre les transformations qu'opèrent le temps et l'espace. Le film remplit déjà ces conditions. La photographie peut y suffire par la prise de vues en série. Un genre de photographie intermédiaire entre l'image fixe et la vue animée décidera de l'avenir proche et futur. Nous ne voulons bien entendu pas des séries d'images quelconques. Pareillement au dynamisme déployé par la vie, nous voulons que les 4, 5 ou 8 vues enregistrées par votre appareil saisissent ce que le cinéaste rend avec les 24 vues du sien.

L'idée d'un genre de photographie intermédiaire entre l'image fixe et la vue animée oriente à nouveau notre attention sur le robot de la Maison Berning & Co. à Düsseldorf. Actuellement, le robot fournit à la seconde autant d'images que notre doigt est capable d'opérer de déclenchements. On peut admettre qu'il y en ait pour le moins 2 à 3. La Maison Berning a vu juste, en développant cet automate du déclenchement qui, d'ici peu, sera lancé en série sur le marché. Cet automate permet de saisir facilement 8 images à la seconde. Il est en outre si petit qu'il se place commodément dans la poche de l'habit. Le photographe travaillant au rythme de 8 déclenchements à la seconde de son robot devra disposer pour les vues intérieures, parfois aussi à l'extérieur, d'un « flash » produisant des éclairs indiscontinus. Le « flash » à 4 éclairs de la Maison Berning & Co. ouvre la voie à la solution de ce problème. L'ancien éclair apparaît ici avec son plein avantage vis-à-vis du « flash » électronique, qui nécessite une période de chargement d'environ 10 secondes avant d'être prêt à fonctionner. Les images par série de 8 fournies par le robot ont quelque chose de filmesque. Le problème du découpage, par lequel le cinéaste divise les séries ininterrompues d'images, apparaît ici à côté de la mise en page, de la modification voulue des valeurs et d'autres problèmes que se pose le photographe. On découpera les séries de 8 images de telle sorte que 3 ou 4 images suffisent à révéler le maximum de tension et d'effet dynamique. Ces 3 ou 4 images d'une série doivent refléter une unité et s'harmoniser quant aux formes et aux tons (soit l'effet d'ombre et de lumière de l'image blanc et noir). Cela peut de prime abord paraître simple. Mais le photographe s'apercevra bientôt que le découpage d'une série d'images d'un robot est un art au même titre que le découpage d'un film.

Paysages de Clément Dumat

Dans les expositions collectives, les paysages de Clément Dumat se distinguent des autres photographies par leur caractère de douceur pensive. Est-ce parce qu'ils sont préservés de toute concession à la mode d'ailleurs déclinante des contrastes heurtés? Curieuse rencontre: le sentiment de mesure dont ils sont imprégnés suggère une impression de force; et le charme poétique de leur harmonie, s'il incline au rêve, met pourtant en valeur la vérité.

Cet art s'explique par l'accord d'une technique sûre mais discrète avec un goût et une interprétation dont elle est l'instrument: beaucoup de science, mais jamais de procédé, jamais d'effets artificiels. Grâce à cet équilibre et à cette sincérité, Clément Dumat est beaucoup plus original que tant de chercheurs d'originalité voyante et fausse. Là réside, je crois, le secret d'un talent qui lui permet non seulement de donner à son iconographie un pouvoir d'incantation (voyez son « Abbaye de Saint-Martin du Canigou »), mais de lui faire exprimer des pensées.

Un classique, donc? Au sens profond du mot, oui. Mais on sent chez ce classique l'âme d'un peintre qui dût être attiré d'abord par les impressionnistes. Son « Ile Tudy », sa « Lande aux îles Glénans » permettent de deviner ses premières préférences. Seulement ces deux « impressions » de Bretagne — la Bretagne du Finistère, rude et songeuse à la fois — permettent de surprendre la nostalgie spirituelle qui se mêle à leur magie sensuelle. Elles montrent bien l'importance que Clément Dumat prête aux nuages, au ciel. Sans trahir un instant la réalité, au contraire, il suggère comme un arrière-monde qui ne se superpose pas à ce monde-ci, mais au contraire se fond en lui. Volontiers j'imaginerais la légende du roi d'Ys dans le décor de l'« Ile Tudy » et croirais entendre les cloches d'une ville disparue sous ces vagues légères qui, en expirant au bord des maisons de pêcheurs, semblent mêler à leur caresse une menace éteinte.

Par ces rappels des mystères qui, même dans la nature et peut-être surtout dans la nature, obligent l'humanité à ne jamais perdre longtemps le sens du grave ou du tragique, Clément Dumat, sans tomber pour cela dans une outrance romantique, défend contre toute fadeur la tendresse qu'il porte aux choses.

Sa tendresse, qui lui appartient encore en propre, révèle peut-être une évolution de la photographie, une sorte de renaissance qui devient nécessaire après tant de raffinements qui ont produit quelques chefs-d'œuvre et laissent beaucoup de déchets. *Raymond Millet.*

What kind of photographs do the illustrated papers prefer?

[Continued from page 343] a dream world and consequently are not treated as anything other than decorative pieces.

If a photographer with a view to success wishes to offer his pictures to the illustrated papers, then it is important for him to know how to write the texts of his pictures himself or, if not, how to work with a collaborator who will provide striking captions. The editors of the big periodicals have their own caption writers.

The stronger an impression of life given by a photograph the more pleased the editor will be. A portrait that is intended to represent a press conference or an interview should not be taken in the same way as if it were intended to decorate some commemorative calendar but completely differently, by showing the subject of the interview in some typical gesture, with open mouth or flashing eyes. The picture may not be particularly beautiful to look at but it will be true to life. It must not be believed however that dead objects have no place on the list of editors' requirements. It is precisely in death that life can be frozen in its last and most impressive gesture. No photograph has ever made such an impression on me as one of a dead Jewish mother with bared breast lying on a bier, and nearby the suckling babe who had slipped to the ground from the dried-up life-stream. The secret of the attraction of "living" pictures is easily revealed. Either a movement comes towards or goes away from the observer. In the first case, there is a sort of encounter; in the second case, the observer is tempted to follow the thing hastening away from him in order to take possession of it. Naturally all this takes place in the subconscious, but because of this it is all the more important for a proper understanding of the soul of the masses. In order to stir up the masses, nobody would any longer dream of pasting up a manifesto, but rather they would show a marching man with fluttering flag, a hammer falling on an anvil or fists raised in salute. Each of us can convince himself of the effectiveness of such "living" pictures by seeing what effect a wall covered with political posters has on him, assuming of course that they are striking and obvious.

To be the mirror of life — is there a finer, more worthwhile task for the lens, that substitute for the living eye?

The following photographs of a journey across the island of Sardinia may serve as an example of a series of photographs of a kind that appeal to the editors of illustrated papers.

Quelles photos les illustrés aiment-ils?

Combien d'amateurs ont déjà préparé avec tout le zèle et beaucoup de finesses, une photo leur convenant particulièrement, pour qu'elle soit « en bonne forme », l'ont envoyée pleins d'espérance à une rédaction — pour la voir retournée plus ou moins promptement, le plus souvent accompagnée d'un billet disant: « Nous regrettons bien, mais le manque de place nous oblige...», etc.

« Avec tout cela, je le jure, c'était ma meilleure photo », l'amateur affirme-t-il solennellement dans son club après. « Mais ces rédacteurs ne prennent point le temps de voir comme il faut une chose préparée avec tant de subtilité.»

Une chose préparé avec beaucoup de subtilité — c'est juste — « ces rédacteurs » ne daignent plus guère la regarder de près. Il y a quarante ans, il est vrai, les artistes photographes avaient encore des temps d'or. Ils étaient plus rares qu'ils ne le sont aujourd'hui; aussi, leurs produits étaient-ils cotés à un cours plus élevé. Si nous ouvrons une revue ayant paru dans les cinq années avant la première guerre mondiale, nous trouvons dans presque chaque numéro une illustration d'une page entière, portant comme en-tête: « Photo artistique ». Par exemple, nous pouvons y admirer une photo « Retour du champ». Une vache tire à travers une mare une charrette, sur laquelle est assise une paysanne raide et sévère, et derrière elle, tout aussi rigide, un enfant. En regardant la vache, l'on voit encore que le plus grand souci du photographe était qu'un moucheron se lui pose derrière l'oreille et fasse bouger celle-ci, à cause de qui la photo aurait été infailliblement manquée. Une autre vue d'un « photographe de la cour » est intitulée tout simplement « Chrysanthemum ». Dans une attitude qui devait forcément aboutir à des douleurs dorsales au bout d'un quart d'heure, voici qu'une dame habillée mystérieusement, marque « démoniaque », se penche sur un bouquet de fleurs riche. Le tout se trouve dans un joli cadre oval, beau à être découpé et pressé sur le plâtre, comme c'était la mode à cette époque-là. La vue artistique « Au clavecin » est également très bien arrangée. Tout à gauche, une Gretchen blonde, au milieu de la photo, le clavecin avec le fond tiré tout en haut en forme de harpe, à côté une petite table avec un vaste plein de marguerites, au-dessus de la tête de la jeune fille un portrait d'aieul, au-dessus du bouquet une scène d'amour antique derrière un verre. Les exemples pourraient se multiplier à volonté. Aujourd'hui, ces photos prises avec beaucoup de peine et de profondeur d'esprit, ont disparu des illustrés. Pourquoi donc? Voilà justement parce qu'elles sont maniérées, recherchées.

Et cela nous mène à la réponse de la question concernant ce que les rédacteurs de nos jours aiment. En un mot: *la vie*. Etant donné que la vie se manifeste le plus souvent en mouvements, c'est tout ce qui se meut qui les attire le plus. Des hommes, des animaux, des machines, en tant qu'ils ont été surpris lors d'une de leurs fonctions, remplissent les pages des Illustrés. Une vue tranquille (un paysage, un portrait, un bouquet de fleurs) est employée sur le frontispice tout au plus comme point de repos, peut-être encore comme attraction.

En Suisse, les paysages se maintiennent mieux que dans d'autres

pays, et ils sont, comme l'a montré une enquête, toujours très en vogue. A l'étranger, l'on peut feuilleter des douzaines de magazines et revues sans jamais rencontrer un paysage.

Fréquemment, le texte et la photo se tiennent réciproquement. Une vue faible, insipide mais unique, lorsqu'elle représente par exemple la chute d'un ministre d'une fenêtre d'hôtel-de-ville à Prague, est susceptible d'avoir pour le rédacteur plus de valeur que ne l'a l'ouvrage d'art le plus précieux. Dans la plupart des cas, la photo est aujourd'hui beaucoup moins parente des tableaux d'art qu'elle n'est un document de l'époque actuelle. Font exception à la règle les photos des filmstars et des pin-up-girls, pour lesquelles l'arrangement n'est non seulement permis, mais même exigé. Ce provient peut-être du fait que ces personnes de par elles-mêmes n'aiment pas à agir tout à fait dans la réalité; elles sont bien originaires des fabriques rêvées, par conséquent elles ne sont traitées autrement qu'en objets de décoration entre les coulisses. Si un photographe désire offrir aux illustrés ses reproductions avec une chance de succès, il importe qu'il sache lui-même leur donner un texte qui produise de l'effet, ou qu'il s'associe avec un collaborateur qui procure des légendes captivantes. Les rédactions des grands journaux ont leurs propres rédacteurs de textes.

Plus l'expression de la vie est véhémente sur une photo, plus le rédacteur sera satisfait. Une vue destinée à une investigation ou une interview, ne doit être prise comme si elle devait servir d'ornement pour l'almanach perpétuel, mais tout autrement; c'est qu'elle doit montrer celui qui est interrogé lorsqu'il fait un geste typique, à bouche bée et aux yeux brillants. L'image n'est peut-être pas particulièrement joli à voir, mais elle correspondra à la réalité.

N'allez pas croire que les objets inanimés n'aient pas le droit de vivre sur la liste contenant les choses que désirent les rédacteurs. C'est précisément dans les choses inanimées que la vie peut s'être raidie en son dernier geste le plus véhément. Jamais vue ne m'a fait une impression aussi grande que celle montrant une mère juive morte au sein découvert, sur une bière, et à côté d'elle le bébé qui avait glissé de la source de vie par terre.

Le secret de l'attraction des images animées est facile à dévoiler. Ou un mouvement vient vers le contemplateur, ou il part de celui-ci. Dans le premier cas, il se produit une sorte de rencontre, dans le deuxième cas, le contemplateur est tenté de suivre l'objet fuyant pour s'en emparer. Naturellement, ces procès ont lieu dans la subconscience; ils sont d'autant plus importants pour saisir l'âme de la masse. Afin de mettre en mouvement la masse, personne n'affichera plus de manifestation, mais bien un homme marchant avec un drapeau flottant, ou bien un marteau tombant sur une enclume, ou encore des poings manifestants. Chacun de nous peut lui-même se persuader de l'impression produite par les vues animées en voyant l'effet que fait sur lui une paroi pleine d'affiches politiques, pourvu, bien entendu, qu'il s'agisse de solutions graphiques équivalentes sautant aux yeux. Faire refléter la vie — y a-t-il tâche plus belle, plus digne pour la lentille qui remplace l'œil vivant?

Comme exemple d'un reportage tel que les illustrés les aiment, nous donnons les photos se référant à un voyage à travers l'île de la Sardaigne.

Cecil Beaton

[Fortsetzung von Seite 326] einen Kontrakt. Er nahm diesen an und reiste mit seiner Kodak-Post-Card-Kamera, mit der er damals alle seine Bilder machte, nach New York. Die nun folgenden Veröffentlichungen seiner Aufnahmen von Persönlichkeiten und Modemodellen, im Vogues, machten ihn dann in kurzer Zeit zum weltberühmten Photographen. Während des letzten Krieges erhielt Cecil Beaton von der Regierung dienstliche Verpflichtungen, die ihn als Photographen nach dem Mittleren und Fernen Osten brachten. In dieser Zeit entstanden die ausgezeichneten Photobücher „China Album", „Near East", „Far East". Auch die vielen vorbildlichen Photos von Staatsmännern, Politikern und Militärs sind aus diesen Jahren. Hier hat Cecil Beaton bewiesen, daß er, wenn es sein muß, auch ohne theatralische Requisiten photographieren kann und ein großer Meister der Reportage ist. Trotzdem aber hat er sich mehr denn je wieder der Welt der Bühne zugewendet, und wir wollen ihm dankbar sein, daß er uns in seinen Bildern eine Welt schenkt, die uns in ihrer romantischen Spielerei beglücken kann, und uns träumend macht — von exotischen Vögeln, von Pflanzen und offenen Blüten, von farbigen Kugeln und Bunten Bändern, von schönen Frauen mit Schleiern, Spitzen und Blumen — eine verlorene Welt.

Läubli.

Bäume ohne Blätter — Trees without Leaves
Arbres sans feuilles

[Fortsetzung von Seite 344] Lebenskräften. Mit seinen kontrastierenden Winkeln und mit seinen herrlich zirkulären Bewegungen offenbart er mir seine Kraftfülle und seinen Lebensdrang immer wieder neu und schenkt mir Gewißheit über das Walten ewiger Gesetze. Selbst absterbende und durch Menschenhand veränderte Bäume werden durch die Umwandlung des Lebens und der Formen zu Erzählern.

Klar und unmißdeutbar stehen nun der Baum ohne Blätter vor uns. Nun besitzen wir ein Mittel, diesen klaren Ausdruck in eindringlicher Realität wiederzugeben, die Photographie. Die elementare Eigenschaft der photographischen Schicht, die feinsten Lichteindrücke aufzeichnen zu können, ebenso die grundlegende Eigenschaft des Objektives, das visuelle Empfinden des Stofflichen der sichtbaren Wirklichkeit mit intensiver Realität festzuhalten und seine Fähigkeit, die wertvollsten Einzelteile aus der Gesamtheit herauszulösen, halfen mir, nebst der Liebe zum Natürlichen und der Begeisterung für das Wahre, mein Erlebtes wiederzugeben.

[Continued from page 344] and its impulse to live, and gives me assurance about the rule of eternal laws. Even dying trees and those which have been altered by man become story tellers by the change of their life and their form.

The tree without leaves now stands clearly before us, allowing no misinterpretation. Now we have a means of reproducing this clear expression with a striking reality: photography. The basic characteristic of a photographic layer, namely, that it records the finest impressions of light, as well as the fundamental property of the objective, namely, that the visual perception of the substance of the visible reality is cought by it with intense actuality, as well as the ability of the objective to bring the most valuable details out of the whole, together with my love of the natural and my enthusiasm for the true helped me to reproduce what I experienced.

[Suite de la page 344] et de la création de formes par les forces de vie. Avec ses angles qui offrent des contrastes et avec ses splendides mouvements circulaires, il me révèle la plénitude de sa force et sa poussée toujours renouvelée vers la vie et me donne une certitude sur la puissance des lois éternelles. Même des arbres qui dépérissent et des arbres changés par la main de l'homme deviennent des poètes par la transformation de la vie et des formes.

Net et sans fausse interprétation possible, l'arbre sans feuilles se dresse maintenant devant nous. Nous avons maintenant un moyen de reproduire cette expression claire d'une manière pénétrante, la photographie. La qualité élémentaire de la couche photographique capable de saisir les plus subtiles impressions de lumière, de même que la faculté fondamentale de l'objectif de saisir comme une perception visuelle la consistance matérielle de la réalité apparente, avec un caractère intense de vérité, sa capacité de faire ressortir d'un tout les détails les plus intéressants, m'ont aidé, outre mon amour de la nature et mon enthousiasme pour la vérité, à reproduire ce que j'ai ressenti.

Fördert das kulturelle Leben der Schweiz

Werdet Mitglieder des Schweizerischen Amateur-Photographen-Verbandes. Auskunft erteilen die Sektionen und der Zentralsekretär, Herr E. Boesiger, Denzlerstr. 8, Bern

Varigam

etwas ganz Neues in der Sparte der

Vergrößerungspapiere

Keine verschiedenen Härtegrade mehr. Mit **VARIGAM** verändern Sie die Gradation durch Vorschalten von Filtern beliebig.
Nur noch eine Schachtel Papier und dennoch alle Gradationen, deshalb das Papier auch für den Photoamateur.

General-Vertretung für die Schweiz der
E. I. du Pont de Nemours & Co.

OPTIK UND MECHANIK AG.

Omag Neuallschwil Baselland

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung und Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert, bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung und Belehrung, Freude und Unterhaltung.

Jahrgang Fr. 22.— Einzelheft Fr. 2.20
Ausland SFr. 33.— inklusive Porto

Aus dem Inhalt des Oktober-Heftes 1950

Umbau als Neuschöpfung — Die Sitzecke — Zwei Menschentypen — Faïence — Eine Sennhütte wird zum Sommerwohnhaus — Ich verspreche dir — Der Gartentag — Siedlung und Garten — Grab und Grabmal. Zum Allerseelentag — Was Frauen interessiert — Was Frauen wissen möchten — Das wachsende Haus — Bau- und Wohnberatung.

Probehefte gratis

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim

Verlag „Das ideale Heim", Winterthur

Konradstrasse 13, Tel. (052) 2 27 35

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt

Photo-Chemikalien

nur vom Fachmann: Hans Kunzmann

Rathaus-Drogerie

Zürich 1, Marktgasse 4, Tel. (051) 327687

Ihre Aufnahmen gewinnen an Brillanz
Ihre Kamera wird wertvoller
Ihre Objektive lichtstärker

durch meine neue **Objektiv Vergütung** im Aufdampfungsverfahren. Die Preise sind so niedrig gehalten, daß es nun jedermann möglich ist, die Optik vergüten zu lassen.

W. Härdi

Photomechanik, Oerlikon (Aarg.), Telephon (064) 5 13 45

U.S. CAMERA ANNUAL 1951

Das neue U. S. CAMERA-Jahrbuch 1951 enthält wiederum photographische Meisterwerke berühmter Namen aus Fachkreisen Amerikas und des Auslandes. Ueber 200 Seiten ausgesucht schöner Bilder, über 200 der neuesten Farbphotographien. Packende, große Bilder aus allen Teilen der Welt. Format: 24 × 36 cm. Preis: sFr. 32.—, $ 7.50 fr. frs. 3300.—

RAYELLE FOREIGN TRADE SERVICE

5700 Oxford Street, Philadelphia 31, PA., U. S. A.

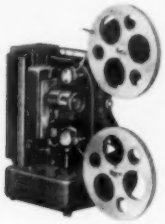
Bestellungen aus Europa nimmt entgegen:

MARC LECLÈRE, 22, rue de Nancy, Chavigny (M.-et-M.) (France)

Prospekte gratis!

EUMIG P II

Großprojektor für 8-, 9½- oder 16-mm-Film



für Netzspannungen von 110-240 Volt

Eumig P II besitzt hervorragende Marken-Optik, daher helle, scharfe und brillante Projektion mit 250 Watt-Lampe, Elektr. Rückspulung, Still-Stand und Rückauf-Projektion. Preis 8 mm und 9½ mm Fr. 525.— (inkl. Lampen und Spule für 60 m Film) 16 mm Fr. 535.— Bei Verwendung einer 350 Watt-Lampe ist ein Vorschaltwiderstand notwendig.

«EUMIG»-

Verkaufsgesellschaft photographischer Apparate

Kunz & Bachofner · Zürich 2 · Tödistraße 52 · Telephon 27 67 89

Eine gelungene Kombination

von kleiner Kamera und großem Bild!

Die PERKEO I mit dem beliebten 6 × 6-Format ist durch ihre geringen Abmessungen, das ebenso geringe Gewicht und den glatten, eleganten Kameraköper eine ausgesprochene Taschen-Kamera.

PERKEO I

mit Vaskar 1 : 4,5 75 mm «hart vergütet», Pronto-Verschluß mit Selbstauslöser $^1/_{25}$—$^1/_{200}$ Sek., synchronisiert für Blitzlicht. **Fr. 123.—** (+ Steuern)

Voigtländer PERKEO I

In jedem guten Photogeschäft

THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.

Membership open to all interested in photography, whatever their nationality.

A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers: gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE

LONDON S. W. 7, England

Die Qualitäts-Marke

Gevaert

For Quality

Synonyme de qualité